



Deseti bratje slovenske znanosti ➤

Hoja po robu ➤ Antikrist Larsa von Trierja

# DOBRA KNJIGA KONCA

»Ne manjka nam  
zasebnosti,  
temveč javni prostor«

➤  
**Pogovor z  
ameriškim pisateljem  
Jonathanom  
Franzenom**

Redno odgovarja na maile.

Obvlada tuje jezike.

Nezmotljivo planira.



**NE, NI TAJNICA LETA.**

**Je pa BlackBerry.**

BlackBerry® iz Vodafona



**Dlančniki za  
komunikacijo s  
komekoli, kjerkoli  
in kadarkoli.**



BlackBerry®  
Curve™ 8520

**50 €**

Sedaj na novem paketu  
enaZAME BlackBerry!



**simobil**  
Povej nekaj lepega

Cena telefona velja ob vezavi za najmanj 24 mesecev na paketu enaZAME BlackBerry in velja do 15. 5. 2010 oz. do razprodaje zalog.  
Cena vključuje DDV. Več informacij o pogojih ponudbe dobite na 080 40 40 40, [www.simobil.si](http://www.simobil.si) in na Simobilovih prodajnih mestih.  
Simobil d.d., Šmartinska 134b, SI-1000 Ljubljana.



## DOM IN SVET 4-5

## ZVON 6-9

## Ali smo vse pozabili?

Letošnji repertoar šefa dirigenta Orkestra Slovenske filharmonije **Emmanuela Villauma** je v zgodbo zložil **Boštjan Tadel**, **Primož Trdan** ocenjuje izvedbeni del Villaumove interpretacije Mahlerja in Wagnerja, sam maestro pa v eseju razmišlja o glasbi in smrti ter o tišini in življenju.

## PROBLEMI 10-15

## Po listanju klikanje, a po knjigi – knjiga!

Ko se je že zdelo, da so tiskarji in knjigovezci izčrpali vse svoje mojstrstvo, so se pojavili e-knjige in bralniki, ki so pometli z doslej veljavnimi načeli tiskanja in vezanja, piše **Agata Tomažič**. Na naša vprašanja odgovarja pomočnik ravnateljice Nuka in predstojnik enote za digitalno knjižnico **Zoran Krstulović**, da knjiga ni forma, ampak vsebina, je prepričan **Andrej Blatnik**, **Lenart J. Kučič** meni, da tehnologija ne more biti kos dekandetnim trendom, **Taja Topolovec** pa je raziskala, katere razsežnosti novi medij odpira literarnemu pisanju.



## RAZGLEDI 16-18

**Matevž Kos** - Miklavž Komelj: Kako misliti partizansko umetnost

**Tomo Virk** - Oswald Spengler: Zaton zahoda

**Peter Rak** - Kapuščiški: Potovanja s Herodotom

**Janez Šušteršič** - Peter Clarke: Keynes



## LITERATURA 19

**Joris Luyendijk**: Hello, everybody!

Odlomek iz knjige nizozemskega novinarja, ki bo izšla konec poletja

## DIALOGI 20-23

»Ne manjka nam zasebnosti, temveč javni prostor«

Pogovor z ameriškim pisateljem **Jonathanom Franzenom**

## PERSPEKTIVE 24-25

Ljubljana – Svetovna prestolnica knjige

Predihano – Cikel sodobne glasbe v Cankarjevem domu

Antikrist Larsa von Trierja



## KRITIKA 26-28

**KNJIGE**: Sebastijan Pregelj: Mož, ki je jahal tigra (Tina Vrščaj)

**ARHITEKTURA**: Arhitekt Boris Podrecca. Doma: Marta in France Ivanšek (Rebeka Vidrih)

**KINO**: Louie Psihoyos: Skriti zaliv (Denis Valič)

Fatih Akın: Kuhinja z dušo (Špela Barlič)

**ODER**: Čehov: Platonov. Režija Vito Taufer (Vesna Jurca Tadel)

Molière: Skopuh. Režija Boris Kopal (Katja Čičigoj)

**TELEVIZIJA**: Slobodan Maksimović, Ines Kočar: Dosje: Poklic – prostitutka (Agata Tomažič)

**GLASBA**: L. Lebič, R. Strauss. Oranžna, 7. koncertni večer abonmaja Kromatika (Primož Trdan)

## AMPAK 28

**Gregor Tomc** na »Levega žlahtnega populizma pa od nikoder«

## BESEDA 29-30

**Aleš Bunta**: Deseti bratje slovenske znanosti

**Ženja Leiler**: Klikam, torej sem

## SRCE IN OKO 31

»Balkan se začne na ljubljanskem kolodvoru, kjer pečejo dober burek«

Portret hrvaškega pisatelja **Predraga Matvejevića** (Agata Tomažič)



**pogledi** štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 1, številka 2

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
IZVRŠNA UREDNICA: Agata Tomažič  
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Jazbinšek

IZDAJATELJ: Delo, d.d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli

TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče

NASLOV UREDNIŠTVA:  
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana  
TEL. (01) 4737 290  
FAKS (01) 4737 3010  
e-pošta: pogledi@delo.si  
www.pogledi.si

Cena 2,45 evra  
Število natisnjenih izvodov 60.240

NAROČNINE IN REKLAMACIJE  
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600  
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE  
dajana.gutesa@delo.si  
TEL. (01) 4737 540  
sonja.juvan@delo.si  
TEL. (01) 4737 515

Vse pravice pridržane. Ponatis celote ali posameznih delov na katerem koli mediju je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem izdajatelja in navedbo vira.



Mestna občina  
Ljubljana

k u s t u r a



republika slovenija  
ministrstvo za kulturo

Poglede sofinancirata Mestna občina Ljubljana in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije. Pogledi so začeli izhajati 7. aprila 2010 v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010.

## »Ne bo se nam treba srečevati z ljudmi, če ne bo potrebno.«



Prvi finančnik Microsofta **Alain Crozier** v Sobotni prilogi o glavnih trendih informacijske tehnologije prihodnjega desetletja.

## Džafar Panahi še vedno v zaporu

← **V ZAČETKU MARCA** so v dom iranskega režiserja Džafarja Panahija v Teheranu vdrli tajni agenti in ga skupaj s soprogo in hčerko odpeljali neznanokam. Ženski so pozneje izpustili, Panahi pa je še vedno zaprt. Tuje tiskovne agencije so takrat poročale, da iranske oblasti aretacije 49-letnega filmarja uradno niso potrdile. A te Panahiju niso dovolile zapustiti države že med februar-skim berlinskim festivalom, tako da je moral znani iranski oporečnik, podpornik opozicijskega voditelja Hoseina Musavija ter seveda avtor svetovno znanih filmov *Beli balon* (zlata palma leta 1995), *Krog* (zlati lev 2000) in *Ofsajd* (srebrni medved 2006), v katerih je kritiziral tepanje človekovih svoboščin v rojstni državi, ostati doma. Po mesecu dni zapora so obisk dovolili Panahijevi ženi Tahereji Saeedi, katere poročilo o stanju slavnega režiserja je v začetku aprila objavila v Franciji registrirana spletna stran Roorz (roozonline.com), ki jo urejajo neodvisni novinarji in borci za človekove pravice v Iranu in zunaj njega. Panahijevo stanje je po ženinih besedah slabo, režiser pa je zaprt v majhni celici, ki ne dopušča gibanja. Konec marca je organizacija Amnesty International s posebno peticijo, ki jo je mogoče podpisati na njeni spletni strani, pozvala iranske oblasti, naj režiserja nemudoma in brezpogojno izpustijo, direktor canskega filmskega festivala Gilles Jacob pa je na letošnji predstavitveni tiskovni konferenci tega festivala, ki je potekala 15. aprila v Parizu, Panahija javno povabil kot častnega gosta festivala. ■

Panahi je bil leta 2006 gost ljubljanskega filmskega festivala, na katerem je za film *Ofsajd* dobil nagrado Amnesty International Slovenije.



FOTODOKUMENTACIJA DELA/BLAZ SAMEC

## Novopečeni baritonist Domingo živo v kinu

← **SREDI APRILA JE BILA V MILANSKI SCALI** premiera Verdijevega Simona Boccanegra s Plácido Domingom v naslovni vlogi. Posebnost tega nastopa oziroma te vloge, v kateri je veliki tenorist letos nastopil že v Berlinu in New Yorku, Milanu pa sledijo še London, Zürich in Madrid, je, da v njej prvič poje kot baritonist. Za to potezo se je odločil pred leti – njegov koledar se polni več let vnaprej – saj je bil prepričan, da leta 2010 ne bo mogel več peti tenorskih vlog. Izkazalo se je, da se je kljub temu, da bo januarja 2011 dopolnil 70 let, motil, in tako letos kombinira nastope v obeh glasovnih legah, poleg tega pa seveda tudi dirigira, vodi operni hiši v Washingtonu in Los Angelesu ter pevsko tekmovanje Operalia. Letošnji finale tega tekmovanja – na katerem so med drugimi zmagali José Cura, Rolando Villazón in Nina Stemme – bo 2. maja prav v Scali. Dodatna posebnost tega Boccanegra, ki ga Scala uprizarja v koprodukciji z berlinsko Državno opero unter den Linden – njen glasbeni direktor Daniel Barenboim dirigira tudi v Milanu – je neposredni prenos predstave v četrtek, 29. aprila, v kinodvorane po vsem svetu. Seznam kinematografov je na spletni strani [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org), Sloveniji najbližja pa je za zdaj v Padovi. ■



FOTO WASHINGTON NATIONAL OPERA

## Financiranje v kulturi: dolžnost, odgovornost in paradoksi

← **POSVET FINANCIRANJE V KULTURI**, ki je v organizaciji Zavoda SCCA 13. aprila potekal v Mestnem muzeju v Ljubljani, je pred polno dvorano zbral osem gostov iz sedmih evropskih držav, ki so iskali odgovor na vprašanje »Čigava dolžnost je financirati umetnost?« in »Kakšne učinke prinaša financiranje umetnosti?«. Udeleženci prve okrogle mize, kjer debati večino časa ni uspelo preseči preigravanja splošnih vprašanj, so se strinjali, da ni mogoče govoriti o dolžnosti, temveč odgovornosti. Z uvodnega poudarka na kolektivni odgovornosti, odgovornosti države in institucij je bila proti koncu prvega dela posveta odgovornost zvedena na ustvarjalce, njihovo sposobnost načrtovanja in komunikacije z institucijami, fundacijami in sponzorji. Maite Garcia Lecher iz Evropske kulture fundacije je v drugem delu naštetemu dodala pomen mreže-

nja projektov in povezovanja ustvarjalcev, ki jima morajo institucije in fundacije ponuditi primerno platformo za realizacijo. Paradoksalno pozicijo, v kateri se sredi vseh naštetih zahtev znajde ustvarjalec, razpet med vsebino projekta, mreženjem in vprašanji financiranja, je izpostavil Matjaž Farič iz Zavoda Flota, ne da bi nakazal potencialne rešitve paradoksa. Problem projektnega financiranja v umetnosti, ki ne vključuje ustvarjalcev in strukture za njimi, je šele v sklepu poudarila Vesna Čopič s Fakultete za družbene vede v Ljubljani. Dilema, kako naj ustvarjalci gradijo strukture, se povezujejo na mednarodni ravni in zagotavljajo dolgoročne in razpršene vire financiranja svojih projektov brez namenskih sredstev, ostaja tako tudi tokrat samo bežno izpostavljena in nerazrešena, vendar osrednja. ■

## Ko v založništvu padejo maske

← **CLAUDE DURAND**, nekdanji direktor ene najbolj znanih in najuglednejših francoskih založb Fayard, je dve leti po upokojitvi izdal knjigo spominov na petdeset let založniškega dela z naslovom *Ja i voulu être éditeur* (Hotel sem postati založnik; izšla je pri založbi Albin Michel). Naš poklic je poln naključij, marsikaj je odvisno od sreče in od tega, ali si o pravem času na pravem mestu, je povedal v intervjuju ob izidu knjige. Literarizirana avtobiografija, ki se da brati tudi kot roman s ključem, je zanj zadnje dejanje pustnega karnevala – ko maske padejo. Durand ne sebe ne kolegov, ki še delajo v založniški panogi, ne prišteva med pripadnike ogrožene vrste, a ne taji, da so se v zadnjih letih uveljavile nove smernice. Prvenec fotogeničnega mladega pisatelja ali pisateljice ima dosti več možnosti za objavo kot roman kakega starejšega avtorja, za katerim se doslej ni dvigoval prah, a počasi izpopolnjuje svoj literarni izraz. Durand je med drugim odkril Aleksandra Solženicina, čigar *Arhipelag Gulag* je izdal v sedemdesetih, leta 1968 pa so na njegovo pobudo Francozi dobili v branje *Sto let samote* Gabriela Garcíe Márqueza. Toda zadnji ga je zapustil in nadaljnja dela izdajal pri drugi založbi. »Avtor, ki odide drugam, je kot ženska, ki te prevara,« pravi Claude Durand. ■

## Spomini na Tarasa Kermaunerja

← **TREBA SE JE LE SPOMNITI NANJ** in že je med nami. Spomin je čudežna magija. Več ko se spomnimo, bolj ko mislimo na naše mrtve, bolj so živi. Najhujši zločin je izbris spomina. Zato je kult mrtvih temeljni kult smiselnega človeškega občestva. Je kult zahvale in hvaležnosti. – S temi besedami, ki jih je na nekem mestu zapisal Taras Kermauner, se začne knjiga, v kateri so zbrani referati udeležencev z lanskega simpozija, posvečenega Kermaunerjevemu delu. Pred dnevi je s preprostim naslovom *Taras Kermauner – simpozij* izšla pri Študentski založbi. Predstavili so jo ob osemdeseti obletnici njegovega rojstva, 13. aprila 2010, v ljubljanski kavarni Union, ki je bila za njegovega življenja priljubljeno zbirališče intelektualcev. O njegovi misli in delu so med drugim razpravljali Dušan Jovanović, Ivo Svetina in Alenka Goljevšček – Kermauner. Pogovor je povezovala dr. Manca Košir, sicer pobudnica Ustanove Tarasa Kermaunerja, ki je pred kratkim objavila razpis za enoletno štipendijo, namenjeno mlademu analitiku-interpretu slovenske dramatike. ■



FOTODOKUMENTACIJA DELA/MAVRIC PIVK

## Prešerna Ana pleše s tranzistorjem na rami

→ **NA SVETOVNI DAN PLESA, 29. APRILA,** bo med 18. in 20. uro v Ljubljani in še nekaterih svetovnih prestolnicah potekala plesna akcija, ki jo pri nas pripravlja gledališče Ane Monro v sodelovanju z NOMAD Dance Academy. Želja prirediteljev je, da bi k dogodku pritegnili tudi mimosoidce – ti se bodo na Tromostovju pod vodstvom dveh norveških koreografov naučili enostavne koreografije, nato pa bo vse skupaj posnela norveška televizija in posnetek predvajala na Evrosongu, ki bo maja v Oslu. Sprehajalci po ljubljanskih



ulicah se bodo tovrstnim akcijam lahko pridružili ves dan, navodilom bodo mogli prisluhniti na začasni radijski postaji radio Cona (88.8 MHz). V gledališču Ane Monro si, da bi zagotovili čim bolj množično udeležbo, prizadevajo za to priložnost opremiti ljubljanske ulice s čim več radijskimi sprejemniki. Če imate doma kak tranzistor, ki ste se ga naveličali, vendar še vedno dela, se ga bodo razveselili v pisarni Gledališča Ane Monro v Kersnikovi ulici 4, med 19. in 28. aprilom. ■



## Najmanj raziskano življenjsko obdobje na TV

→ **NA PRVEM PROGRAMU SLO 1 BO 25. aprila** na sporedu dokumentarni film z naslovom *Otroštvo*. O »najmanj raziskanem življenjskem obdobju«, kot ga je opisala ena izmed nastopajočih, bosta govorili publicistka Alenka Puhar ter pedagoginja in predavateljica Alenka Rebula. Prva je z zgodovinskim delom o otroštvu *Prvotno besedilo življenja* orala ledino v začetku osemdesetih let 20. stoletja, druga je avtorica knjige o psihološkem razvoju otrok z naslovom *Globine, ki so nas rodile*. Njunjo pripoved sta v televizijsko obliko spravila Marija Zidar, ki se pod dokumentarec podpisuje kot scenaristka, in Dušan Moravec, režiser, čigar *Polka film*, dokumentarec o polki, je pred kratkim ugledal temo kindvoran. ■



## (Ne)politika graditve stanovanj

→ **ZADNJE DESETLETJE** je na Slovenskem zaznamoval razmah gradbeništva, ki pa v zadnjem času doživlja nečasten zaton. Na napake, povezane s tem, ne le z arhitekturnega, temveč tudi s socialnega, ekonomskega in družbenega stališča opozarja razstava *Stanovanjske (ne)politike: stanovanjska arhitektura med 2000 in 2010*, ki bo od **22. aprila do 14. maja** na ogled v Hiši arhitekture v Vegovi ulici 8 v Ljubljani. Pripravili so jo kustosi Matevž Čelik, Anja Planišček in Milka Cimolini, ki bodo predstavili tudi izbrane najboljše primere stanovanjske arhitekture v Sloveniji in v Evropi. ■

## Literati tečejo maraton Cassandra Wilson v CD

→ **ZA VELIKI FINALE** trinajstih slovenskih dnevov knjige Mladinski kulturni center Maribor prireja literarni maraton. Potekal bo **23. aprila** v Klubu KGB in je namenjen vsem, ki so se pripravljeno dati v zobe občinstvu in samostojno nastopiti s kakšnim izmed svojih književnih del. ■

→ **NA ODRU GALLUSOVE DVORANE CANKARJEVEGA DOMA** bo 25. aprila nastopila Cassandra Wilson, ameriška džezovska pevka, njen pevski izraz pa da je najbolj zaznamoval njen izvor: rojena je bila v zvezni državi Mississippi. Odraščala je v družini glasbenikov in od šestega do trinajstega leta igrala klavir. Izšolala se je tudi za igranje klarineta, najmočnejše glasbilo pa je danes njen glas. Ni le izjemna vokalistka, temveč tudi tekstopiska in producentka. Za plošči *New Moon Daughter* (1996) in *Loverly* (2008) je dobila grammyja, revija Time pa jo je leta 2001 razglasila za najboljšo ameriško pevko. ■

## Kdo bo v mestu?

→ Irski pisatelj James Joyce je nekoč na ljubljanskem kolodvoru izstopil po pomoti, v letu, ko se bo Ljubljana poklanjala knjigi, pa bo v slovenski prestolnici zavlada prava inflacija gostujočih mojstrov peresa, ki sem ne bodo zašli, temveč jih bodo namenoma pripeljali prireditelji svetovne prestolnice knjige: že 22. aprila pride **Andrej Makine**, francoski pisatelj, rojen v Sibiriji in avtor *Francoskega testamenta*, letošnjega obveznega branja za slovenske dijake. Nato se bodo zvrstili še nobelovka **Herta Müller** (ki se bo v Ljubljani mudila od 2. do 5. maja), eden najopaznejših pišočin Američanov **Jonathan Franzen** (s katerim se je za to številko Pogledov še pred njegovim prihodom v Ljubljano, kjer bo od 7. do 10. maja, pogovarjal Delov dopisnik iz ZDA Boris Čibej), izraelski pisatelj **David Grossman** (od 12. do 15. maja), češki pisatelj **Michal Viewegh** (od 16. do 19. maja), nemški pisatelj **Daniel Kehlman** (od 20. do 23. maja) in avstralski pisatelj **Richard Flanagan** (od 20. do 23. maja). ■

## Nemška predstava leta

→ **BERLINSKI DEUTSCHES THEATER** bo 24. in 25. aprila v ljubljanskem Cankarjevem domu gostoval z Ajshilovimi *Peržani* v režiji v Bolgariji rojenega Dimitra Gotscheffa (kot njegovo ime pišejo Nemci). Uprizoritev decembra 2006 so v ugledni specializirani reviji Theater Heute izbrali za predstavo leta. *Peržani* so najstarejša ohranjena tragedija v svetovni književnosti, Berlinčani pa jih igrajo v prevodu slavnega Heinerja Müllerja (v sodelovanju s Petrom Witzmannsom). Tudi pri nas dobro znani Müller je o *Peržanih* izjavil, da je »ob tako starih tekstih fascinirano, kako malo se je v vsem tem času spremenilo«. Berlinski Tageszeitung pa je o uprizoritvi zapisal: »Dve tisočletji in pol človeške tragedije, skrčene v 90 minut.« ■

## Atraktivni operni premieri v Zagrebu in na Reki

→ **V OPERAH HRVAŠKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA** (HNK) v Zagrebu in na Reki bosta v naslednjih dneh in tednih zelo zanimivi premieri: na Reki bo že **24. aprila** premiera Donizettijeve *Lucie di Lamermoor*. Izvedba bo scensko zanimiva zaradi režiserja Damirja Zlatarja Freya (bo tudi scenograf, kostumograf in koreograf), glasbeno pa zaradi dveh mladih sopranistk, ki bosta izmenično nastopali v naslovni vlogi: Ivana Lazar je mednarodno uveljavljena tako v vlogah Verdijevih in Puccinijevih junakinj kot tudi v baročni glasbi, le 26-letna Lana Kos pa je že pred leti zablestela kot najmlajša solistka v zgodovini Bavorske državne opere v Münchnu. Njun nesojeni mož Edgardo bo reški tenorist Davor Lešić, dirigent pa veteran Nikša Bareza. V Zagrebu pa bo **7. maja** prvič na Hrvaškem izvedena po mnenju številnih glasbeno najmočnejša opera Čajkovskega *Mazepa*. Opero, ki je nastala po Puškinovi pesnitvi *Poltava*, bo dirigiral Mihail Sinkevič, režiral Ozren Prohić, v promocijskih materialih pa opozarjajo, da se libreto osredotoča na spor med Rusijo in Ukrajino, ki je še kako aktualen tudi danes. ■

## Balet kot del urbane kulture

→ **SNG OPERA IN BALET LJUBLJANA** je pripravil cikel *Mladi koreografi*, ki se bo začel s prvim baletnim večerom **5. maja**. Naslov *Urbanobalet* namiguje na lokacijo, to je ljubljansko središče urbane kulture Kino Šiška, in na umetnost, ki bo tam uprizarjana, balet v širšem pomenu te besede. Pobudnik cikla in v. d. umetniškega vodje ljubljanskega baleta Jaš Otrin je oblikovanje prvega v nizu večerov novih baletnih koreografij zaupal prvi solistki ljubljanskega nacionalnega baleta Sanji Nešković Peršin in koreografiji, plesalki in pedagoginji Kjari Starič. Omenjeni ustvarjalci sta že opozorili nase, predvsem s koreografijami zunaj institucionalnih gledaliških projektov in s krajšimi deli. Sanja Nešković Peršin prinaša s svojim umetniškim izrazom v slovenski plesni prostor inovativen pristop, ki se napaja tako v klasični baletni tehniki kot tudi v sodobnejših plesnih izrazih. Na oder Kina Šiška bo postavila koreografijo *Neverland Ing* na glasbo Saša Kalana. Kjara Starič se je po končani ljubljanski baletni šoli izpopolnjevala še v različnih sodobnih plesnih tehnikah. Njena koreografija, ki je nastala na glasbo Francisa Coatesa III, ima naslov *Comfort zone* (Območje udobja). ■

**Vivo**  
catering

SINERGIJA OKUSA IN OBLIKE

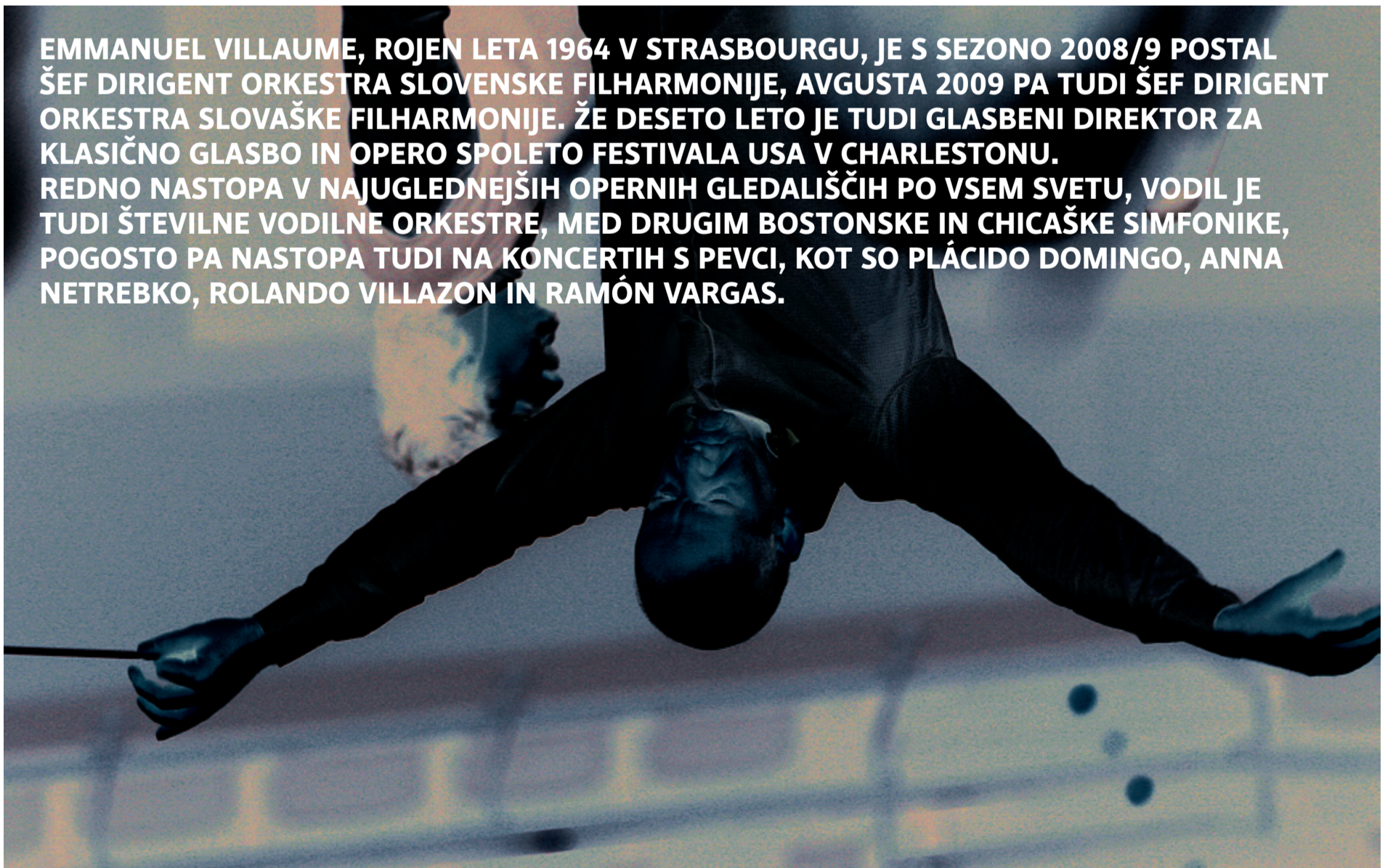
www.vivo.si



FOTOGRAFIY SLOVENSKE FILHARMONIE

PODOBNOСТИ NAŠEGA ČASA Z LETI PRED PRVO SVETOVNO VOJNO POSTAJAJO ZARADI KOPIČENJA GEOPOLITIČNIH PROBLEMOV IN OBČUTKA IZPRAZNJENOSTI NAŠIH ŽIVLJENJ ŽE PRAV SRHLJIVE. S ŠTIRIMI KONCERTI MARCA IN APRILA JE TAKO PARALELO V GLASBI ISKAL TUDI ŠE RAZMEROMA NOVI ŠEF DIRIGENT ORKESTRA SLOVENSKE FILHARMONIJE **EMMANUEL VILLAUME**. NJEGOV LETOŠNJI REPERTOAR JE V ZGODBO ZLOŽIL BOŠTJAN TADEL TER GA PRIMERJAL Z NJEGOVIMA PREDHODNIKOMA GEORGE-OM PEHLIVANIANOM IN MARKOM LETONJO, PRIMOŽ TRDAN OCENJUJE IZVEDBENO PLAT VILLAUMOVE INTERPRETACIJE MAHLERJA IN WAGNERJA, SAM MAESTRO VILLAUME PA V ESEJU, NAPISANEM EKSKLUZIVNO ZA POGLEDE, RAZMIŠLJA O GLASBI IN SMRTI TER O TIŠINI IN ŽIVLJENJU.

EMMANUEL VILLAUME, ROJEN LETA 1964 V STRASBOURGU, JE S SEZONO 2008/9 POSTAL ŠEF DIRIGENT ORKESTRA SLOVENSKE FILHARMONIJE, AVGUSTA 2009 PA TUDI ŠEF DIRIGENT ORKESTRA SLOVAŠKE FILHARMONIJE. ŽE DESETO LETO JE TUDI GLASBENI DIREKTOR ZA KLASIČNO GLASBO IN OPERO SPOLETO FESTIVALA USA V CHARLESTONU. REDNO NASTOPA V NAJUGLEDNEJŠIH OPERNIH GLEDALIŠČIH PO VSEM SVETU, VODIL JE TUDI ŠTEVILNE VODILNE ORKESTRE, MED DRUGIM BOSTONSKE IN CHICAŠKE SIMFONIKE, POGOSTO PA NASTOPA TUDI NA KONCERTIH S PEVCI, KOT SO PLÁCIDO DOMINGO, ANNA NETREBKO, ROLANDO VILLAZON IN RAMÓN VARGAS.



# ALI SMO ŽE VSE POZABILI?

Pred zadnjim koncertom serije vznemirljivih del s prejšnjega preloma stoletja se bomo vprašali, ali niso estetski in filozofski problemi časa pred prvo svetovno vojno srhljivo podobni našim.

BOŠTJAN TADEL

**N**a prvi pogled je videti, kot da je Emmanuel Villaume, šef dirigent Orkestra Slovenske filharmonije, v svoji prvi sezoni ubral srednjo pot med svojima predhodnikoma: Marko Letonja, ki je bil šef dirigent dobro desetletje od začetka devetdesetih, je redko dirigiral več kot tri redne abonmajske koncerte, George Pehlivanian pa jih je v letih 2005–2008 kar po osem na sezono. Villaume se je odločil za šest, po tri v vsakem ob obeh cikli, dva lani jeseni in štiri marca in aprila.

Vsebinsko je, sodeč po letošnjih programih in lanskih dveh rednih koncertih (francoski impresionisti z Marjano Lipovšek in Brahmsov *Nemški requiem*), nekoliko zadržan v primerjavi tako s Pehlivanianom kot z Letonjo. Treba je reči, da je Letonja v devetdesetih programsko še dopolnil prejšnja desetletja delovanja Slovenske filharmonije, ki je v sedemdesetih in osemdesetih igrala čisto sodoben program. Resda je šlo za posamezne bolj ali manj drzne skladbe, ki so bile previdno uvrščene med temelje simfoničnega repertoarja, a na splošno vzeto je Filharmonija v zadnji četrtini preteklega stoletja ponujala bolj sistematičen pregled nad sodobno glasbo kot danes. Letonja se je včasih še posebno izkazal z originalnimi repertoarnimi odločitvami, pa z neobičajnim vrstnim redom skladb in ne nazadnje celo s popularnimi sporedi – v prelepem spominu ostaja njegov novoletni koncert s filmsko glasbo.

Pehlivanian je prinesel nekaj (zlasti ameriškega) 20. stoletja, pa z velikim žarom je dirigiral zlasti Šostakoviča in prvih pet Mahlerjevih simfonij. Ampak žal tudi on ni zares vzpostavil preglednega repertoarja, ki bi pripovedoval tehtnejšo zgodbo, poleg tega se je po kakih dveh letih navdušenja pojavila nenadna ohladitev med njim in orkestrom, ki se je dobesedno čez noč poznala tudi v skupnem muziciranju.

Namen tega pisanja ni raziskovanje, zakaj je Letonja odšel ali kaj se je zgodilo s Pehlivanianom, ko se je izpel čar prve zaljubljenosti med njim, orkestrom in občinstvom, a res je, da vsaj v Villaumovih spomladanskih nastopih lahko odkrijemo (zunajglasbeno) pripovedno linijo, kakršna je za repertoar Filharmonije relativna novost; v sedemdesetih je nekaj abonmajev konceptualno programiral tedanji umetniški vodja Darijan Božič, a s skromnim uspehom. V štirih zaporednih koncertih to pomlad pa Villaume predstavlja štiri zelo pomembna dela s preloma 19. in 20. stoletja: koncertno izvedbo 3. dejanja Wagnerjevega *Parsifala* (1882), Brucknerjevo 7. simfonijo (1884), 3. koncert za klavir in orkester (1909) Sergeja Rahmaninova ter 9. simfonijo Gustava Mahlerja (1911). (Resnici na ljubo je treba dodati, da Koncert Rahmaninova ni ravno na stratosferski ravni drugih treh del, je pa zanimiv podatek, da ga je v New Yorku dirigiral tudi Mahler. Vseeno bomo v nadaljevanju pozornost posvečali drugim trem.)

Na hitro pogledimo vseh šest Villaumovih letošnjih koncertov: poleg omenjenih treh velezalogajev je odigral še dva dostopnejša programa – poleg Rahmaninova skupaj z *Orgelsko simfonijo* Saint-Saënsa že jeseni priljubljeni Bruchov *Violinski koncert* in Beethovno 7. simfonijo – ter popolno presenečenje: precej neznano celovečerno »dramsko simfonijo« *Romeo* in Julija Hectorja Berliozja. Če to potegnemo skupaj, dobimo kar spoštovanja vredno zbirko temeljnih del, nekaterih celo zelo priljubljenih, in nadvse

ambiciozno željo predstaviti precej spregledano skladbo zelo cenjenega avtorja. Pri tem je treba pripomniti, da je na treh koncertih v okviru modrega abonmaja odigral tri krajše slovenske skladbe Zvonimirja Cigliča, Blaža Arničja in Pavla Mihelčiča. Dalo bi se reči, da gre za relevanten repertoar odgovornega šefa dirigenta, ki bolj moderne ali atraktivne koncerte prepušča drugim, sam pa skrbi za temelje.

O uspešnosti teh koncertov so večinoma že presodili občinstvo in kritiki, lastno razumevanje predvsem bivanjske tematike pri Wagnerju, Brucknerju in Mahlerju je v posebnem zapisu za Poglede predstavil Villaume sam. Na tem mestu se zdi zanimiveje razmišljati o ambicioznosti takšne programske poteze in o morebitnih zamislih, ki bi jih v njej lahko našla slovenska kulturna politika.

Najprej je treba priznati, da smo si temo o glasbeni primerjavi tega in prejšnjega preloma stoletja bolj ali manj izmislili: abonmajski sistem Slovenske filharmonije sicer ponuja dva abonmajska cikla, a nekdo, ki bi med njima hotel najti kake razlike, bi bil v velikih težavah. To sicer ni novost zadnjih let, podobno je že desetletja, z žalostno izjemo ambicioznega Božiča. Žal. Villaumovi omenjeni ve-

**PRIMERJAVE S PRETEKLOSTJO SO SEVEDA POGOSTO FASCINANTNE, A NE TOLIKO ZARADI PRETEKLOSTI KOT ZARADI ZRCALNE SLIKE, KI JO VIDIMO V NJEJ.**

## SRHLJIVOST VILLAUMOVEGA TRIPTIHA

**JE V TEM, DA SE TAKO KOT MAHLERJEVI POGREBICI POD TEŽO KRSTE MORDA TUDI MI OPOTEKAMO PROTI KONCU NEKEGA ZGODOVINSKEGA OBDOBJA, A SE DELAMO, KOT DA ZADNJE POGLAVJE NE POMENI NUJNO TUDI KONCA CIKLA.**

lezalogaji so razdeljeni med dva cikla, Mahler in Wagner sta bila z Berliozom v oranžnem abonmaju, Bruckner pa se bo v modrem pridružil bolj priljubljenima programoma z Rahmaninovom, Bruchom in Beethovno *Sedmo*. In če bi se za Villaumove programe še dalo reči, da so v oranžnem zahtevnejši, jih drugi relativizirajo, podobno pa je v na prvi pogled »lažjem« modrem.

To je seveda škoda, kajti tako ambiciozen in dosleden program, kot je letošnji Villaumov, je med slovenskimi kulturnimi institucijami redk. Skorajda vsi se zanašajo na domnevno nezmotljivi pristop »za vsakogar nekaj«. Z nekaj zlobe se ta krilatice hitro obrne v »za nikogar nič«, to je seveda nesmisel, saj so dvorane kar polne, a vprašanje identitete institucij in/ali abonmajskih programov ostaja. Marketinško rečeno, gre za vprašanje ciljnih javnosti, pri tem je zlato pravilo »manj je več« – če določeni skupini ponudiš tisto, kar res potrebuje oziroma si želi, je bolje, kot če vsem prodajaš nekaj, kar je približno sprejemljivo za vse. Konkretno to pomeni, da bi Filharmonija morda prodala več abonmajev, če bi z njimi ločeno ciljalo specifično občinstvo: denimo posebej tiste, ki želijo predvsem poslušati železni repertoar; pa posebej tiste, ki bi radi več sodobne glasbe; in morda nekatere, ki bi jih zanimala tako zastavljene

na zunajglasbena fabula, kot jo predstavljamo v tej številki. Vse to in še marsikaj številni podobni orkestri po svetu bolj ali manj uspešno delajo in škoda je, da se tako tehtna zgodba, kot jo to pomlad v Ljubljani pripoveduje Villaume, napol izgubi v labirintih desetletja zaprašene abonmajske politike.

Če pogledamo skozi optimistična očala, je res nekaj lepšega zaznati tako mogočno, hkrati globoko intimno in historično relevantno strukturo, kot se je to pomlad sestavila Slovenski filharmoniji in Emmanuelu Villaumu. Škoda sicer je, da ni bila ambicioznejše napovedana in predstavljena, saj gre za pomemben dosežek. A zna biti, da je to davek kulturni politiki, ki že desetletja večjo pozornost posveča kvantiteti kot kvaliteti in ki je ne zanima še kako pomembna razlika med temeljnimi deli in bolj ali manj trendovskim kulturnim kruhorstvom. Prav bi bilo, da bi Filharmonija takšne projekte zagrabila z obema rokama in vrgla rokavico drugim ustanovam in umetnikom, ki bi jo pobrali in še z večjim navdušenjem vrgli nazaj.

Na koncu je treba poudariti troje: primerjave s preteklostjo so seveda pogosto fascinantne, a ne toliko zaradi preteklosti kot zaradi zrcalne slike, ki jo vidimo v njej. Srhljivost Villaumovega triptiha je to, da se tako kot Mahlerjevi pogrebci pod težo krste morda tudi mi opotekamo proti koncu nekega zgodovinskega obdobja, a se delamo, kot da zadnje poglavje ne pomeni nujno tudi konca cikla. Okrog prve svetovne vojne so se kot v črni luknji zgostile vse tragedije novega stoletja in se po njeni eksploziji razletavajo še vse do danes. Zdaj se marsikatera zgodba znova zapleta, na sceno stopajo nove močne države, ki pričakujejo preureditev svetovnega reda, sedanje velesile se utrjujejo na svojih okopih, vedno bolj na glas se govori o klasičnem marksizmu in umetnost se vedno bolj ukvarja sama s sabo. Najbrž za nikogar ne bi bilo dobro, če bi današnji umetniki ponovili gesto Thomasa Manna, ki poleti 1914 nikakor ni edini navdušeno pozdravil začetka vojne. In posledice trpel še desetletja, ko je bil v času nacizma v izgnanstvu zaradi svojega judovskega rodu in je v svojem »glasbenem romanu« *Doktor Faustus* delal posredno pokoro za svojo naivnost, s katero je brezobzirnost vojne zamenjal za brezbržnost »mehkega« fin-de-siècla.

Nato je treba poudariti, da Slovenski filharmoniji in Emmanuelu Villaumu s tem prispevkom sicer izrekamo veliko priznanje, a obenem se merilo za ocenjevanje njenega dela premo sorazmerno viša. Prav za to pa tudi gre!

In nazadnje je vredno opozoriti, da številni ugledni orkestri zelo veliko vlagajo v sodobno glasbo, tako, ki je v resničnem živem – in ne predvsem duhovnem – stiku s svetom, v katerem živimo. Čas bi bil, da se Filharmonija tudi te naloge loti z vso odgovornostjo svojega poslanstva osrednje slovenske glasbene ustanove. Emmanuel Villaume kot vrhunsko izobražen in mednarodno uveljavljen umetnik bi bil pri tem lahko v veliko pomoč. ■

ANTON BRUCKNER:

**SEDMA SIMFONIJA**

PAVEL MIHELČIČ:

**JEZERO**

(krstna izvedba); Orkester Slovenske filharmonije dirigent

**EMMANUEL VILLAUME**

Cankarjev dom

Ljubljana

**22. in 23. 4. 2010.**

# GLASBA IN SMRT. DAROVANJE ŽIVLJENJA

Šefa dirigenta Orkestra Slovenske filharmonije smo zaprosili za razmišljanje o treh velikih delih treh velikih skladateljev, ki jih je v zadnjih dveh mesecih interpretiral pri nas.

EMMANUEL VILLAUME

**M**ed umetnostjo in smrtjo je globok in neposreden sestrski odnos. Zdi se, da je za naše daljne prednike umetnost obstajala le v povezavi pogrebnimi svečanostmi in da se je najmočnejša zarotitev smrti pretvorila v sveto skozi umetnost. Vsaka umetnina se iztrga iz nič; že v svojem nastanku ima vpisano sled boja med ne-bitjo in življenjem.

V gledališču se tragično konstituira v ritualu, ki je usodno povezan s smrtjo. Poezija prav tako vznemirljivo priča o nevarnem razdoru med prisotnostjo in odsotnostjo, razdoru, ki lahko ogroža že samo govoro. Tihožitja z do konca prignanimi alegorijami izpraznjenosti naših nujno končnih življenj nam in fine razkrivajo najbolj intimne skrivnosti slikarstva. Kiparstvo se dobesedno polasča neživega – kamna ali denimo marmorja – in mu vdahne čutno in utripajočo mesenost kakšne Venere ali Davida. A med vsemi umetnostmi nosi težko breme najintimnejše sopotnice smrti vendarle glasba. Največji glasbenik vseh časov Orfej je presegel Praksitela in Michelangela: ni mu bilo dovolj, da je kamnu vzel mero po podobi telesa; v mitu mu je s svojo glasbo znal celo zvabiti solze. Oborožen le s svojo liro si je odprl prehod v globine onostranstva, tam v kraljestvu senc našel svojo sestrsko dušo in jo odvedel proti svetlobi živih. Skoraj ... v zadnjem trenutku ga je strah zaradi Evridikinega molka premagal, da je prekršil prepoved in se ozrl proti ljubljeni – ter jo s tem za vedno pahnil v brezno.

## WAGNER:

**SPOPAD Z DUHOVNIM ZATONOM CIVILIZACIJE**

In prav z Orfejem je Monteverdi magistralno začel zgodovino opere. Dve stoletji kasneje je Richard Wagner podčrtal konec najbolj vzvišenega in slavljenega obdobja glasbenega gledališča s svojima Parsifalom in Tristanom, umetninama, ki ju smrt zaznamuje na prav poseben način. Parsifal, ki ga je avtor označil kot »sveto slavnostno igro«, je glasbeno sublimni spoj krščanske mistike, progresističnega humanizma, schopenhauerjanske filozofije in nemškega panteizma. Smrt ga prežema v vseh možgih tonalitetah. Po krivdi viteškega kralja Amfortasa, ki je podlegel meseni skušnjavi in mu je bilo zato ukradeno sveto kopje, red Gralovih vitezov počasi propada. Amfortasov oče Titurel dejansko umre, posledica pa je silovito morbiden prizor, v katerem sin zaustavi pogrebni sprevod, odpre očetovo krsto in jadicuje nad njegovimi posmrtnimi ostanke. Njegov zatikajoči se spev poskuša hkrati zaustaviti čas in se približati smrti, s katero bi se lahko očistil svoje krivde in se v večnosti spet združil z ljubljeno očetom.

Iz te nenavadno pezentne in nelagodje vzbujajoče dramske situacije se dviga ena najmočnejših glasbenih stvaritev, ki je

obenem eterična in v neposrednem stiku z resnico. Presega jo morda le še Zarotitev Velikega petka. Predstojnik vitezov Gurnemanz razloži Parsifalu, ki se je zmagovito vrnil s Sveto Sulico, vedno znova obnavljajoči se čudež Velikega petka. Smrt je le nujna postaja na poti do vstajenja, kot nam ga razkriva narava, na pomlad vsa kipeča od življenja po smrtonosni zimi. Vse to se morda zdi abstraktno ali na koncu koncev teoretično. Uglasbljenje tega prizora ima neprimerljivo moč evokacije, ki nam omogoča globoko, intimno ter nepremagljivo občutenje moči življenja nad smrtjo v čudežu našega učlovečenja. Le glasba ima tolikšno silovitost.

Wagner se na tem mestu približa realizaciji svojega najljubšega projekta: spopadu z duhovnim zatonom civilizacije, da bi z Umetnostjo rešil tisto, česar religija njegovega časa ni več znala vzdrževati ter ohranjati – življenjsko pomembno prezenco in resnico Svetega v prsih sveta. Kajpak je imel Nietzsche prav, ko je izpostavil protislovja v wagnerjanskem projektu; prav tako je v Parsifalu izpostavil tisto najbolj morbidno, ki na nek način celo zanika življenje. Oda čistosti, ki nam jo zapoje človek, kakršen je bil Wagner, je najmanj dvomljiva, če ne celo komična, tako da je ta kritika nedvomno točna, a spregleda čisti dramski vidik: tistega, ki ji zna prisluhniti, ta umetnina goreče prepričuje o neposrednosti, ki je dana le glasbi, in o možnem zmagoslavju človečnosti nad smrtjo – v umetnosti.

## BRUCKNER:

**UTOPIČNI, A SUBLIMNI BOJ ZA UKROTITEV ČASA**

Evokacija usmrtnitve, umiranja, smrti same po sebi ali celo (kot v najbolj privzdignjenih delih, kakršno je Parsifal) smrti kot metafizičnega horizonta, ki obdaja vse stvari in jih s tem vzpostavlja kot žive, je prvinska snov pesniške in operne umetnosti. Simfonični žanr sicer v tem ne zaostaja, a vendarle v simfoniji dejanje ne sledi glasbi, da bi podprlo njeno témo. Glasba temelji na diskurzivnosti, ki ničesar več ne dolguje besedam – z občasno izjemo naslovov – temveč izhaja iz vodenega razvoja struktur in konceptualnih (a ne verbalnih) materialov, katerih cilj je izraziti ali predstaviti energije in občutja v njihovem nastajanju skozi subtilno igro napenjanja ter popuščanja, v kateri se sama gesta misli in duha razvija tako tostran kot onstran jezika.

Čisti simfonik Bruckner je Wagnerja častil bolj kot kateregakoli drugega glasbenika. Adagio svoje Sedme simfonije je po lastnih besedah napisal v slutnji neizbežne smrti avtorja Parsifala. Ta stavek je najlepši možni Wagnerjev nagrobnik. Nagrobnik, »le tombeau«, pa je tudi baročna glasbena oblika. Gre za skladbo, ponavadi počasno in svečano, ki je nastala kot počastitev kakšnega dostojanstvenika ali visoko cenjenega glasbenika. »Nagrobniki« so hitro prišli iz mode, a so se ponovno pojavili v 20.

stoletju: Ravel ga je posvetil Couperinu, de Falla pa Debussyju. Prav tako ga je že nekaj desetletij prej uporabil Bruckner, ki pa tega posvetila Wagnerju ni eksplicitno omenil. A uporaba Wagnerjeve tube in sapo jemajoče harmonije, ki se počasi razprostirajo kot veje, nas potopijo v pogrebno vzdušje, v katerem se celoten Wagnerjev opus nenadoma zazdi kot krsta, obsijana z nenavadno svetlobo. Učinek je hipnotičen. Brucknerjeva ljubezen do učitelja se razvija s spoštljivo in globoko ganljivo intenzivnostjo. Intenzivnost Wagnerjeve inspirativnosti za Brucknerja je vpisana z vso gotovostjo in silo poslednjih trenutkov. Prav zato ker ve, da ga bo izgubil, se Bruckner tako intenzivno oklepa vsega, kar mu pomeni mojster iz Bayreutha. Adagio nam ponuja tisti trenutek, tisti človeški in skrivnostni prehod, in Bruckner ga poskuša zadržati. Onkraj neizbežne Wagnerjeve smrti je torej prisotna tudi smrt sama po sebi.

Ta utopični, a sublimni boj za ukrotitev časa, ki se na tem mestu tako nazorno razgrinja, prežema ves Brucknerjev opus. Opus, v katerem se zvočne zgradbe vedno znova obnavljajo, v katerem glasba skuša najti in razpotegniti najdrobnejši hip med dvema trenutkoma ali izraziti v trajanju akordov vso neskončnost sveta. Le glasba ima to moč. Poezija se ji morda približa; to pa ravno zato, ker je v svojem bistvu prav tako glasba.

## MAHLER:

**NA POTI K ABSOLUTNI TIŠINI**

Gustava Mahlerja je Parsifal pretresel prav tako kot Brucknerja; prepričan je bil, da je nastalo nekaj velikega, odločilnega, neizmisljivega. Mahler je kasneje Brucknerja – čigar predavanja je poslušal na dunajski univerzi – imel za enega svojih predhodnikov. Bruckner je Mahlerju odprl pot in mu s tem omogočil razvoj lastnega razumevanja glasbe, s tem pa njeno evolucijo proti Schönbergu in večini pomembnejših premikov v 20. stoletju.

V času pisanja svoje Devete simfonije je bil Mahler strašno prizadet zaradi nedavne smrti svoje štiriletne hčerke. Obenem je prav v času najglobjega žalovanja izvedel, da tudi njemu zaradi težke srčne bolezni ostaja le še nekaj let življenja. Njegov opus je sicer vseskozi zaznamovala obsedenost s smrtjo. Med drugim je vraževerno verjel prekletstvu, da skladatelj omahnejo, ko končajo deveto simfonijo. Dejansko je Beethoven umrl kmalu po dokončanju svoje Devete, Brucknerju pa je za dokončanje njegove celo zmanjkalo časa. Ker je bil Mahler prepričan o svoji neizbežni bližnji smrti, je poskušal izigrati usodo in je po svoji Osmi simfoniji napisal Das Lied von der Erde (Pesem o zemlji), a nazadnje se je vdal in Deveto napisal kot svojo glasbeno oporoko. Smrt ga je nazadnje res prehitela, preden je dokončal Deseto ...

Mahlerjevo delo je polno pogrebnih koračnic, a ta, ki odpre Deveto simfonijo, je

najdaljša in najbolj čarobna. Prevzema tri note iz Beethovne klavirske sonate Les Adieux (op. 81a), a jih pušča nerazrešene, kot da bi mu šlo za to, da nikoli ne počiva, da nikoli ne dovoli zmagoslavja neizprosnim silam, ki nas vse vodijo in fine v zemljo. Občutek izmikanja resnobe v počasnem, obrednem, zibajočem plesu obtežuje ves prvi stavek, pomikanje sprevo da vodi kot nihalo umerjeno zibanje krste. Vsak korak neizprosnost povzroči nagib bremena, ki je telo brez življenja, v drugo stran; truplo je središčna točka napredovanja in okrog njega se počasi ter groteskno razpostavi ves svet. Smrt vodi ples.

Wagner je premišljeval o obujanju na smrt bolnih vrednot naše civilizacije in je poskušal utemeljiti prihodnost na novih etičnih in estetskih konceptih s političnimi podtoni. Pokoplje ves svet, da bi napravil prostor za revitalizacijo in transfiguracijo preteklosti v njenem mitskem poreklu. Mahlerjeva doba si ne dovoljuje več takih stremeljenj; četudi je še religiozna, se zaveda, da se neka civilizacija dokončno podira. Resnice sveta se ne da več opredeliti, saj se nam nenehno izmika. Umetnina poskuša doseči spravo človeka, Boga in narave; a naša končna usoda v smrti je edina goto-

TIŠINA JE HKRATI SNOV  
IN USODA VSE GLASBE.

IGRA S TIŠINO

JE PRIBLIŽEVANJE SKRIVNOSTI ČASA.  
GLASBA NA TA NAČIN DAJE ŽIVLJENJE  
NAŠIM ČUSTVENIM USODAM TER  
NAJBOLJ SUBTILNEMU PORAJANJU  
NAŠIH MISLI.

vost. Po pogrebni koračnici življenje opinjano brizgne v grotesko srednjih dveh stavkov, Ländlerja in Rondoja. V oglušujočem vrtincu se nam svet, narava in ljubezen še zadnjič ponujajo v nikoli tako lesketajočih se bučnih okruških. Zadnji stavek se vrne k poslednji resignaciji in krene na pot k absolutni tišini. Glasbeni diskurz neolovljivih harmonij in nedokončanih fraz se na irealnem ozadju nežno razkrajja. Navsezadnje to glasbeno morje vsem poskusom upiranja navkljub počasi prekrije tišina, tista tišina, ki je vseeno ne zmore premagati nobena glasba...

Tišina je hkrati snov in usoda vse glasbe. Igra s tišino je približevanje skrivnosti časa. Glasba na ta način daje življenje našim čustvenim usodam ter najbolj subtilnemu porajanju naših misli. Igra se s časom in času dopušča igrati nase, poskuša se dotakniti neizrekljivega in doseči tisto najbolj zvence in najbolj intimno našega begavega bitja ter s tem udejaniti našo intimno prezenco v Času, tako v smrtnem dihu kot z življenjskim horizontom vseh stvari. Za tistega, ki ji zna prisluhniti, se torej v njej polno darujeta življenje ali sama Bit. ■



# MUZIČNA PREBUJENOST

## IGRE

PRIMOŽ TRDAN

**V**eliki dosežki naše civilizacije osupnejo svet okoli sebe in svojim naslednikom odstrejo pogled na nove poti. To delno drži tudi za zadnji dokončani deli Richarda Wagnerja in Gustava Mahlerja, ki sta kot močni umetniški izjavi tudi izjemen izvajalski zalogaj ter na dirigentskem podiju zahtevata še posebno močnega interpreta. Glede na to, da nam deli poskušata spregovoriti o velikih rečeh, Wagnerjev *Parsifal* o katarzičnem obnavljanju, Mahlerjeva *Deveta simfonija* pa o minljivosti, pri pravem zvočnem uresničenju partitur ni prostora za kompromise. Le v tem je težava interpretacij Emmanuela Villauma z Orkestrom Slovenske filharmonije.

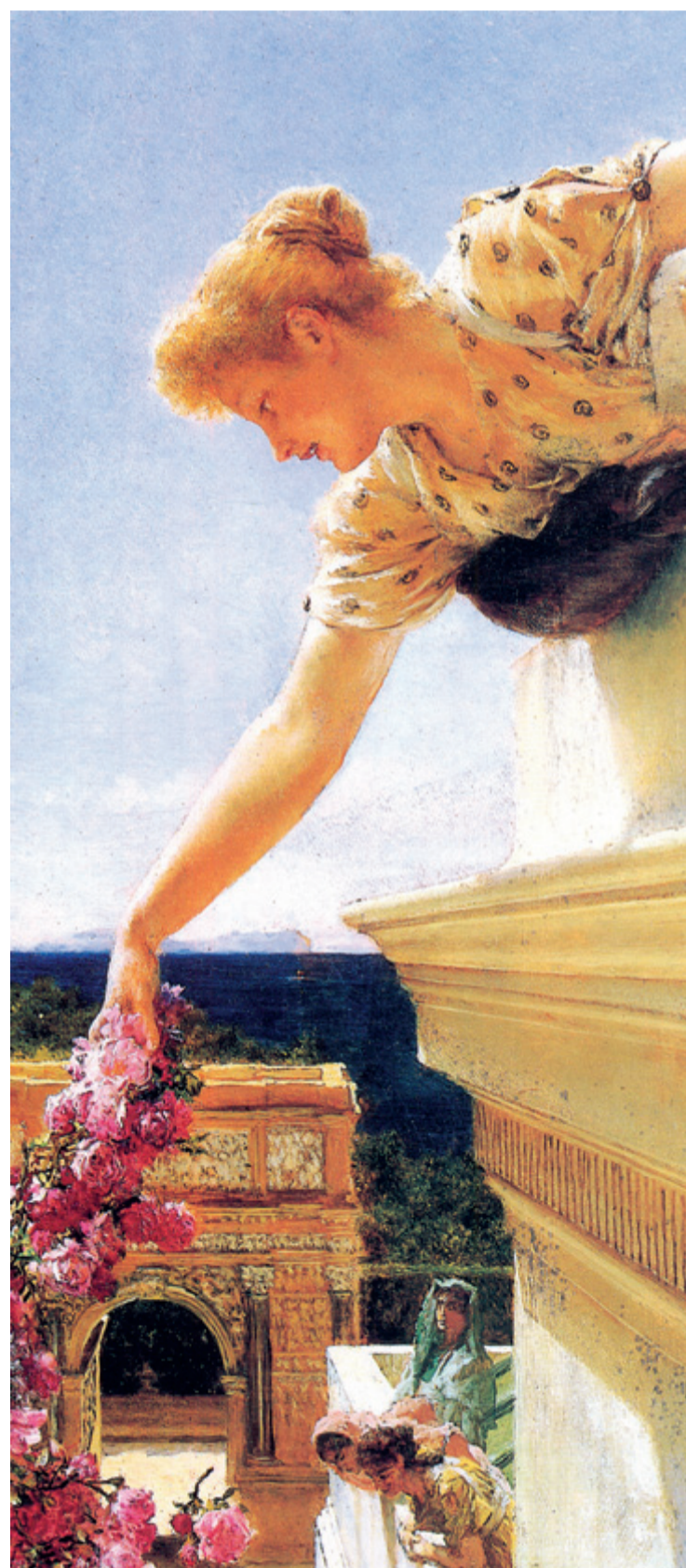
Mahlerjeva *Deveta simfonija* je delo mojstrske strukture in glasbene gramatike, je ena tistih skladb, v katerih visoko razvit jezik tonalne glasbe doseže vrhunec svoje muzikalne (iz)povednosti. Od začetka, od jedra cele strukture, nekajtaktne uvoda z usodno »aritmijo«, pa vse do finalne resignacije ob ugašanju življenjske moči se izreka mogočna eksistencialna, kar eshatološka misel velikega umetnika na prestopu dveh dob in blizu praga smrti. Za Villaumov tokratni pristop k Mahlerju se zdita dovolj simptomatična robna stavka. Dirigenta so v prvem stavku bolj kot vsebinsko razraščanje iz uvoda ali kantabilnost tematskih lokov, v katerih slišimo nekaj najlepše Mahlerjeve pozne glasbe, zanimala polja izpostavljanja orkestrske moči in zato se je glasbena gestikulacija Villauma zdela najbolj razživeta v izpeljavi – na primer ob partiturni oznaki Besno (Mit Wut) ali ob sami kulminaciji.

A v izvedbi smo vendarle poslušali natančno odmerjenost orkestrskega glasu. Da se pred nami spleta izvrstna igra, ki pa ji manjka razširjenih vsebinskih nastavkov, je bilo jasno v finalu. Izbira tempa je verjetno eno najbolj trivialnih kritičnih meril, v Adagiu Mahlerjeve *Devete*, v svojem bistvu pač transformacijskem izkustvu, ki zahteva časovno širino in prostor za gradnjo tona, pa je bil izbrani pospešeni pristop kritičen. Le še potrdil je, da je v Villaumovi viziji *Devete* zelo veliko Glasbe in precej manj Mahlerja.

Koncertna izvedba tretjega dejanja Wagnerjeve glasbene drame *Parsifal* se je kljub vzporednicam v dirigentovi zamisli izkazala kot muzikalna rast in nadgradnja Villaumovega vodenja v Mahlerju. Že programska poteza je bila za slovenske razmere kar nekako drzna. Živimo pač nekje, kjer je operna kultura Wagnerja s svojih odrov, milo rečeno, izginala, še preden ga je dodobra izkusila. Nekaj, kar je ponekod stvar tradicije, je torej pri nas, resda v režiji tujcev, zasvetilo kot plod presežne programske inteligence – odrešenjska sila glasbe *Parsifala* je tako zasenčila običajne domače simfonične sporede, ki si želijo tematiziranja velikega petka. Poleg tega Wagner ni samo neizogiben del uravnoteženega opernega repertoarja, ampak glasba tega velikega moža gledališča v svoji tonski osnovi sledi tudi simfonični logiki, je torej hvaležna dedinja Bethovna, poleg tega pa še zajeten vir svojih naslednikov. Zato se zdi tretje dejanje *Parsifala*, nekako pretihotapljeno v abonmajske rutine, domačemu občinstvu dragocena estetska izkušnja, četudi se izogne bistvu umetnine. Glasba je obglavljena svojega dramaturškega naboja in prav tako razglabljanja ob pomoči vodilnih motivov – poslušalec brez slušnega stika s predhodnima dejanjema ne more polno občutiti sklepne očiščenja in rituala, brez

GUSTAV MAHLER: *Deveta simfonija*; Orkester Slovenske filharmonije, Cankarjev dom, Ljubljana, 4. in 5. 3. 2010

RICHARD WAGNER: *Parsifal*; koncertna izvedba tretjega dejanja; Janez Lotrič (*Parsifal*), Konrad Jarnot (*Amfortas*), Kurt Rydl (*Gurnemanz*), Orkester Slovenske filharmonije, Slovenski komorni zbor, Zbor Consortium musicum, APZ Tone Tomšič; Cankarjev dom, 1. in 2. 4. 2010



Bog vas obvarji! (*God Speed!*, 1893), sir Lawrence Alma-Tadema; sliko je kupil kasnejši kralj Edvard VII.

izpostavljenega glasbenega gradiva in njegovega dotedanega razvoja pa ostaja prikrit velik del čiste glasbene pripovedi in ekspresije.

Kljub vsemu sta Kurt Rydl in Janez Lotrič kot središčna akterja tretjega dejanja uspešno uresničila psihološki razvoj, ki ga veleva Wagnerjeva partitura. V Rydlovem nastopu je Gurnemanzova pozicija gospodovalnega čuvarja ob spoznanju novega vladarja tudi glasovno slišno usahnila v odsev vdane spoštovanja. Podobno je Lotričev *Parsifal* v izrazu zažarel prav z vrnitvijo v krog vitezov. Lotričev nastop smo spremljali z mešanimi občutki. Tako kot veseli njegovo poseganje po Wagnerju, je prepričevala pozorno naštudirana vloga, a očitno je bilo, da njegovemu glasu v jedru manjka še nekaj moči in si ga zato ta trenutek težje predstavljamo v celotni postavitvi poznejšega Wagnerja. Kljub očitnim trenutnim težavam je Rydl z resnično odzvanjajočim, obloženim volumnom med vsemi glasbeniki prednjačil tudi z najbolj pravovernno wagnerjansko zastavljeno interpretacijo. Konrad Jarnot, glasovno povsem primeren in skladen, tudi prožen bariton, se je v manj obsežni vlogi Amfortasa pokazal z razmeroma manjšim osebnostnim vložkom in zato v kontekstu izvedbe minljivo razvito nalogo. Zbor, ki so ga sestavljali Slovenski komorni zbor, Consortium musicum in APZ Tone Tomšič, je bil zlasti v petkovi izvedbi pripravljen natančno ter je pripomogel k zanesljivosti v sklepu.

Wagner v svojem glasbenem sublimiranju filozofskih vzgibov orkestru prav nič ne prizanaša. Ob zvočnih ravnovesjih in virtuoznosti zahteva tudi intoni-

NAJVEČJE GLASBENE UMETNINE SO  
ZA IZVAJALCE ŠE POSEBNO

**NEIZPROSNO MERILO.**

IZVEDBI MAHLERJEVE DEVETE SIMFONIJE IN  
TRETJEGA DEJANJA PARSIFALA KAŽETA, DA JE  
ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE Z  
NOVIM ŠEFOM DIRIGENTOM EMMANUELOM  
VILLAUMOM NA DOBRI POTI.

rano dostojanstvo etosa na eni in vzbujeno strast, nebrzdani patos na drugi strani, vse to pa je lahko doseženo le z neutrudno zazrtostjo v prav vsak glasbeni gib. Orkester je bil pod Villaumom spreten uzvočevalec afektov, a pri ravnanju z vodilno motiviko še ni dosegal vloge budnega, oprezajočega psihološkega ozadja ter preroškega opazovalca, ki končno razodeva tudi bistvo vseh stvari.

A vendar ne smemo mimo tistega, kar resnično veseli. To je pač res, da je raven igre Orkestra Slovenske filharmonije v zadnjem času visoka, poleg tega je Villaume po Mahlerju s *Parsifalom* stopil še stopnico više v orkestrski urejenosti. Dosegel je dovršeno zvočno oblikovanje, sugestivnost igre glasbenikov, še zlasti pa homogenost trobil in odzivnost sekcij. Zdaj je vendar že jasno, da Villaume v Ljubljano prinaša kulturo tona in muzično prebujenost igre.

Če je Emmanuel Villaume torej zanesljiv oblikovalec zvoka, pa to niti ni pospremljeno z nečim drugim, slišno razjasnitvijo misli Mahlerjevega univerzuma ali fanatičnim brskanjem za resnicami, zapisanimi v Wagnerjevi partituri. A popolno zlitje obojega si seveda priborijo le veliki. ■

Ko se je že zdelo, da so tiskarji in knjigovezci izčrpali vse svoje mojstrstvo, so se pojavili e-knjige in bralniki, ki so pometli z doslej veljavnimi načeli tiskanja in vezanja, piše **Agata Tomažič**. Na naša vprašanja odgovarja pomočnik ravnateljice Nuka in predstojnik enote za digitalno knjižnico **Zoran Krstulović**, da knjiga ni forma, ampak vsebina, je prepričan **Andrej Blatnik**, **Lenart J. Kučič** meni, da tehnologija ne more biti kos dekandetnim trendom, **Taja Topolovec** pa je raziskala, katere razsežnosti novi medij odpira literarnemu pisanju.

# PO LISTANJU KLIKANJE, A PO KNJIGI – KNJIGA!

AGATA TOMAŽIČ

**Č**epprav je teža kupa papirja, stisnjene med platnice in zadnjih šeststo let imenovanega knjiga, zanemarljiva v primerjavi s tem, kar zaobjema in prenaša v duhovnem smislu, so tiskarji že od iznajdbe tiska s premičnimi črkami tekmovali v tem, kdo bo izdelal manjšo in lažjo. Miniaturne Biblije, Korani ali bolj posvetna besedila, natisnjena v knjižicah v velikosti vžigalične škatlice ali celo nohta, so nekaj stoletij izvabljali vzdihne občudovanja, podobno kot pritlikavci v potujočih cirkusih.

Takih knjig seveda ni nihče bral, njihova funkcija ni bila prenašanje znanja ali umetnosti, temveč izkazovati mojstrstvo roko-

delca, ki jo je natisnil in zvezal. Večjo uporabno vrednost so imele tako imenovane potovalne knjižnice, ki so se pojavile v 19. stoletju kot nepogrešljivo spremstvo aristokracije na grand-tours po Italiji in Bližnjem Vzhodu, v 20. stoletju pa žepne knjige, a tudi tu je imela miniaturnost meje berljevega. In ko se je že zdelo, da so tiskarji in knjigovezci izčrpali vse svoje mojstrstvo, so se pojavili e-knjige in bralniki, ki so pometli z doslej veljavnimi načeli tiskanja in vezanja.

V tanki ploščici, debeli za pol prsta in veliki nekako toliko kot razpolovljen zvezek A5, da se skriva toliko knjig? Ah, dajte no, bi zamahnil z roko tiskar iz 19. stoletja, najslavnejši med njimi, veliki Johann Gutenberg, pa bi najbrž kar bruhal v smeh. A bi

se mu, kolovodji ene največjih mirnih revolucij, kar hitro povetil nos, če bi ga neznana sila dvignila izpod nagrobnika v Mainzu in ga posadila pred eno osrednjih naprav moderne dobe: zaslon računalnika, priklopljenega na splet. Spletni brskalnik, v katerega vnesemo njegovo ime, na prvem mestu namreč ne izvrže več njegovega življenjepisa in pripovedi o posledicah prelomnega izuma, temveč tako imenovani Project Gutenberg, izum »nekega« Michaela Harta. Ameriški študent je v sedemdesetih letih 20. stoletja z digitalizacijo Deklaracije neodvisnosti tlakoval pot, ki se je po nekaj desetletjih vzponov in padcev danes ustavila pri bralnikih, prijaznih do uporabnika, ki vse bolj množično sedajo v srca bralcem. Hart je najprej sam, nato pa s pomočjo za-

nesenjakov, prvih sto del digitaliziral tako, da jih je ročno pretipkaval. S spletnega naslova [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org) je danes mogoče sneti več kot trideset tisoč književnih del v tako preprostem formatu, da jih lahko beremo na računalniku, mobilnem telefonu ali bralniku. Ob tem ne gre izpustiti pomembne podrobnosti: za vse knjige, dostopne na Hartovi strani, so avtorske pravice v Združenih državah potekle, in prav zato so lahko brezplačne. Narediti branje in predvsem znanje, stisnjeno med knjižni platnici, dostopno vsem, ki so ga željni, ne glede na njihovo kupno moč, je Hartovo dejavnost naredilo še plemenitejšo, malone robinhoodovsko. A kot pri večini človekoljubnih zgodb so tudi pri tej že napisana temnejša poglavja: nerazvitega sveta, ki je

## Teža posameznih knjig in bralnikov



slovenska izdaja  
Svetega pisma  
iz leta 1987

**1000 gramov**



Applov iPad,  
od 16 do 64 gigabajtov

**680 - 730 gramov**



Amazonov bralnik  
Kindle 2.0,  
od 180 mega - do 2  
gigabajta

(za primerjavo: na 2  
gigabajta gre približno  
1500 neilustriranih) knjig

**290 gramov**



# V KNJIŽNICO PO BRALNIKE

V bežigraske knjižnici v Ljubljani si je od začetka decembra lani mogoče izposoditi bralnike. Samo pet jih je in menda grede za med. Rezervacij ne sprejemajo – kdor prej pride, prej melje.

Zasluge, da lahko tamkajšnji bralci »listajo e-papir«, gredu Mateji Ločniškar - Fidler iz oddelka za pridobivanje gradiva – filmi, glasba v Mestni knjižnici Ljubljana in Igorju Andrinu. Kje so dobili zamisel za izposojanje bralnikov? Ta sega v leto 2008, ko sta bila na knjižnem sejmu na ogled dva bralnika, razlaga Mateja Ločniškar - Fidler. Približno hkrati so v mariborski knjižnici izvedli anketo, ki je pokazala, da si njihovi bralci želijo bralnikov. Podobno željo, leposlovje v elektronski obliki kot del knjižnične ponudbe, so izrazili anketirani člani bežigraske knjižnice v Ljubljani. Pred izvedbo projekta so preučili knjižničarsko zakonodajo, standarde in še posebno, kaj dopušča zakonodaja glede avtorskih pravic. Knjižnice zdaj lahko izposojajo e-knjige samo, če za to pridobijo ustrezno dovoljenje imetnikov pravic. Dostop do del v digitalni obliki, ki so že varovana z avtorskimi pravicami, je dovoljen samo na terminalih znotraj knjižnic. Za vse druge primere je treba pridobiti izrecno dovoljenje avtorja oziroma imetnika pravic. Ta čas v Sloveniji e-knjige prodaja le založba Ruslica iz Maribora. »Iz tega se da sklepati, kakšen je slovenski odnos do e-knjige,« opozarja sogovornica, »ker ni na voljo književnih del v slovenščini, se bralci vse bolj obračajo k angleščini, kar je samoumevno, knjižničarji pa jih pri tem ne moremo ustaviti, ker jim ne moremo ničesar ponuditi.«

V bežigraske knjižnici so pripravili projekt Slovenske avtorje berem napredno, listam e-papir in ga prijavili javni agenciji za knjigo. Dobili so sredstva le za e-knjige, ne pa tudi za bralnike. To je svojevrsten absurd, a smo ga sklenili prezreti in iz lastnega proračuna nabaviti pet bralnikov tipa Kolibri, pripoveduje Mateja Ločniškar - Fidler. Izposojati so jih začeli decembra 2009, prvi so šli v promet Cankarjevi Hlapci: po njih je kot po srednješolskem obveznem branju povpraševal neki dijak, in ko so mu povedali, da so vse knjige v klasični obliki izposojene, lahko pa Hlapce prebira na bralniku, so se mu oči kar razširile

od vznemirjenja. Po treh tednih je bralnik nepoškodovan vrnil in tako naredil konec obdobju zadrževanja diha zaradi zaskrbljenosti knjižničarjev, kako bo v praksi izposoja stekla in ali bodo bralci poskusili vsebino kopirati ... Dolej se ni zgodilo nič takega, bralnik ima posamezni bralec lahko pri sebi tri tedne, izposojajo pa si jih člani knjižnice od dvanajstega leta naprej (najmlajše poskušajo najprej navaditi na klasične knjige). Nanje so naložena samo slovenska leposlovna dela, vseh skupaj je šestdeset, dodani so tiskana navodila za uporabo in anketa.

Ta čas v Sloveniji e-knjige prodaja le založba Ruslica iz Maribora. »Iz tega se da sklepati, kakšen je slovenski odnos do e-knjige,« opozarja Mateja Ločniškar - Fidler iz Mestne knjižnice Ljubljana, »ker ni na voljo književnih del v slovenščini, se bralci vse bolj obračajo k angleščini, kar je samoumevno, knjižničarji pa jih pri tem ne moremo ustaviti, ker jim ne moremo ničesar ponuditi.«

Bralnik Kolibri tehta 220 gramov, to je manj kot srednje obširen roman v trdi vezavi, kot eno ključnih prednosti navaja sogovornica. Za slabovidne je pomembno tudi to, da se da besedilo povečati – številni starejši bralci se namreč pritožujejo, da predobnega tiska ne morejo brati. Bralnik Kolibri lahko med branjem predvaja tudi glasbo, dostopa do spleta pa nima (v nasprotju z Amazonovim kindlom in Applovim ipadom), zato morajo knjižničarji e-knjigo nanj naložiti prek priključka USB. Bralnik ima zaslon iz e-papirja, ki tudi na močnem soncu ohrani kontrast in se ne blešči, tako da ga je mogoče brati tudi denimo na plaži. Občutljiv pa je za previsoke temperature in neposredne sončne žarke, toda kdo se danes še drzne nastavljanju soncu, se bralniku v bran postavi Mateja Ločniškar - Fidler, ki meni, da je kot nalašč za počitnice in vožnjo z avtobusom, saj je aktovka dosti lažja, kot če bi v njej prenašali knjige. »Malce zoprno je le, da lahko bralnik in vse knjige v njem naenkrat bere samo eden, klasične knjige pa krožijo med vsemi člani počitniške družine.«

O prednostih in slabostih so se razgovorili tudi uporabniki, ki so odgovarjali na vprašanja v anketi. Kar nekaj se jih je obregnilo ob prelom besed v e-knjigi, za katerega so pristojni pri založbi, večina pa je nad bralnikom navdušena. Ena izmed najbolj simpatičnih misli o prednostih bralnikov je: »Super je, ker se ni treba obračati z boka na bok, ko bereš v postelji.« Najbolj brani avtorji so Bogdan Novak, Feri Lainšček in Vinko Möderndorfer, sicer pa so bralci v povprečju prebrali eno, največ dve deli, preostala so prelistali. Katera, knjižničar seveda ne ve in prav je

tako, vendar je zaradi knjižničnih nadomestil, ki jih prejme avtorji, treba registrirati vse izposoje.

Toda ali se knjižničarji ne bojijo, da bi si z izposojanjem bralnikov odžagali vejo, na kateri sedijo? Sogovornice take skrbi ne tarejo: »Enaki pomisleki so se porajali, ko so v knjižnicah začeli izposojati videokasete, pa se je v praksi pokazalo, da tisti, ki prihaja po videokasete, morda prve štiri mesece hodi le po filme, nato pa prej ali slej zaide med knjižne police in si začne izposojati kriminalke, pustolovske zgodbe ...« Prepričana je, da bo podobno z e-knjigami in bralniki, ki ne bodo nadomestili klasičnih knjig, temveč jih le dopolnjujejo. Poleg tega bodo knjižničarji še vedno v pomoč pri iskanju, svetovanju, njihova vloga bo vsebinsko ostajala enaka, le da bo morda več svetovanja po elektronski pošti. Ljudje imajo vedno manj časa za brskanje v Googlu in še sadov to včasih ne obrodi takih, kot bi si želeli. ■

poleg drugih tudi žrtev tako imenovane digitalne vrzeli, e-knjige še dolgo ne bodo dosegle, saj so v njem že klasične sila redka dobrina.

Na plemenito poslanstvo razširjanja znanja so se zgovarjali tudi pri Googlu, ko so pred šestimi leti razgrnili svoj načrt digitalizacije desetih milijonov knjižnih naslovov, ki naj bi bili dostopni do leta 2015. Njihovo namero so številni pozdravili, nemalo pisateljskih in založniških združenj in organizacij pa se ji je uprlo, kajti elektronski Gojlat se je poživljal na avtorske pravice. Prava glade tega, kdaj avtorske pravice za delo ugasnejo, so v nekaterih evropskih državah drugačna kot v Združenih državah, Googlu pa so očitali, da je na staro celino prilomastil v kolonizatorski maniri. Nekdanji kolonizatorji so bili za to še posebno občutljivi, zato je francoski kulturni minister Frédéric Mitterrand, ki že dlje časa odkrito nasprotuje Googlu, v začetku letošnjega leta napovedal, da bodo književna dela v francoščini v elektronski obliki dostopna na lastnem portalu z imenom Gallica. Na ravni Evropske unije so se zganili že malce prej, zamisel za Europeano, evropsko digitalno knjižnico, v kateri niso samo tiskana dela, temveč tudi posnetki skladb in likovnih umetnin, je začela zoreti že leta 2005 in na spletnem naslovu www.europeana.eu bo iz faze prototipa v verzijo 1.0 predvidoma preskočila letos jeseni.

Toda če bo besedna zveza »listati knjigo« postala tako zastarela kot »zavrteti telefonsko številko« in bomo le še tipkali in klikali, se utegne spremeniti tudi koncept knjižnic, ki so (bile) varuhinje človeškega znanja in obenem srečevališča bralcev in ljubiteljev tiskane besede. Namesto da bi se po knjigo napotili v knjižnico ali knjigarno, se bomo do zaželenega formata, ki si ga bomo naložili na bralnik, priključili v virtualnem prostoru. To je eden izmed črnih scenarijev, ki ga omenja dr. Miha Kovač, izvršni direktor

založništva pri Mladinski knjigi, profesor na oddelku za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo ljubljanske Filozofske fakultete in avtor knjige Od katedrale do palačinke, v kateri kritično opozarja na premike v človekovem mišljenju in pomnjenju, odkar je svet omrežil splet. Naše znanje je bilo nekad večplastno in razvejeno kot stebri in ladje gotške katedrale, v dobi internetnih brskalnikov in spletnega deskanja pa je podobnejše palačinki – sploščeno in zatorej površinsko. Internet pa seveda ni vplival le na človekovo pozornost, ki da je vse krajša, dojemanje preteklosti in prihodnost ter razumevanje družabnosti, temveč se je dotaknil tudi koncepta knjige. Kodeksu, ki že dva tisoč let velja za najpopolnejšo obliko prenašanja in shranjevanja podatkov, se je v zadnjih letih v resnici začel majati prestol. Šele čas pa bo pokazal, ali se bo tokrat v resnici prekucnil – knjigi in tisku namreč že vse od množične rabe radia konec dvajsetih let prejšnjega stoletja in televizije, ki se je začela uveljavljati desetletje pozneje, napovedujejo bridki konec.

A vse kaže, da je knjiga zelo trdoživa, saj je do zdaj še vedno zaprhutala s papirnatimi krili nad kresom besed o njenem propadu. Robert Darnton, avtor dela The Case for Books: Past, Present, and Future (ki bo v kratkem na voljo tudi v slovenskem prevodu), ravnatelj knjižnice na univerzi Harvard in izvedenec za zgodovino knjige, je bil, kot piše v enem svojih prispevkov, že tako pogosto gost javnih razprav z naslovom Smrt knjige, da ga je to utrdilo v prepričanju, da je »knjiga še zelo živa«. Enako stališče je kot gost Založniške akademije na ljubljanskem knjižnem sejmu novembra 2008 zavzel tudi Jason Epstein, legenda ameriškega založništva, čigar vplivno knjigo Založniške zgodbe: založniška preteklost, sedanost in prihodnost imamo tudi v slovenskem prevodu: kljub spremembam, ki bodo vplivale na založniško pokrajino, bo knjiga v kla-

sični obliki preživela. Lahko tudi tista iz Espresso Book Machine, nekakšnega knjigomata, ki tiska na zahtevo in v pičlih nekaj minutah izvrže zvezan izvod. Eden takih je v Blackwellovi knjigarni v Londonu, pove Kovač, in se pošali, da je vse skupaj videti »kot v risanki profesor Baltazar«. Cena te naprave, ki je sprva dosegala 80 tisoč evrov, se bo v kratkem – ko se bo proizvodnja preselila na Kitajsko – znižala na 30 tisoč evrov. To daje slutiti, da bodo knjige, in to kar se da raznovrstne, odslej še dostopnejše, brali pa bomo vse več.

Čeravno izhaja več knjig kot kadar koli in čeprav lahko zaradi tehnološkega napredka in pocenitve tiska že srednje premožen posameznik s srednje veliko daru za pisanje postane pisatelj z objavljenim romanom, pa so žal taka sklepanja rahlo utopična. Vprašanje je namreč, komu bo to popolnoma nepregledno število knjig uspelo prebrati. Zato bi kazalo, kot hudomušno razmišlja mehiški pesnik in esejist Gabriel Zaid, čigar domislico v svoji knjigi navaja Kovač, uvesti nov tip socialnega delavca: literarne geje. Naloga teh deklet bi bila spremljati literarno produkcijo, nato pa s pogovori z avtorji v njih vzbujati vtis, da se je vsaj nekdo poglobil v njihove duševne izlive.

Najsi je prihodnost knjige v e-knjigah, v spletnih izdajah, v hiperpovezavah in večpredstavnosti, ki da bodo v kratkem bogatilo napisano besedilo, je neizpodbitno vsaj to, da bodo preživele. V takšni ali drugačni obliki, mogoče celo interaktivni, to pomeni, da si bo bralec lahko sam izmislil konec knjige. Tedaj se bo izpolnila Kovačeva želja: na novo napisati konec Cankarjevega Hlapca Jerneja in njegove pravice. Če dobra knjiga sploh ima konec – da ga v resnici nima, je trditev izpod peresa nekega manj znanega ameriškega avtorja aforizmov, ki ga, najbrž prav zaradi lucidnosti enega samega citata, naplavi spletni brskalnik, če ga prosite za citate o – knjigi. ■



LITERATURE SVETA  
**FABULA**  
3. 5. - 28. 5. 2010  
www.festival-fabula.org

## CASSANDRA WILSON



25. 4.

cankarjev dom

ob 20.15



Projekt je del programa Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010. Projekt sta sponzorirala Mestna občina Ljubljana in javna agencija za knjigo Republike Slovenije.

JAK JAVNA AGENCIJA ZA KNJIGO REPUBLIKE SLOVENIJE

Pri prestopu knjige s papirja na zaslon se z literarnim besedilom ne dogaja nič dramatičnega, elektronska knjiga večinoma ostaja digitalizirana verzija natisnjene delo. Področje elektronske literature medtem utripa v prepletu hipertekstov, kinetičnih tekstov in interaktivne fikcije, prestopa iz linearne v prostorsko pripoved in z aktivno vključitvijo bralca spreminja njegov pristop k branju. O aktualnem pomenu elektronske literature in njeni umestitvi na širši literarni zemljevid smo povprašali osrednja strokovnjaka za področje elektronske literature, **dr. Katherine Hayles** in **dr. Espena J. Aarseth**, predsednika ameriške organizacije Electronic Literature Organization **Josepha Tabbija** in slovenskega raziskovalca in pedagoga za področje novih medijev **dr. Petra Purga**.

## Elektronska literatura

# HIPERTEKSTI, TEHNOLOŠKI FETIŠI IN NOVI NAČINI BRANJA

TAJA TOPOLOVEC

**N**elinearno besedilo se v literaturi ne pojavi šele z najnovejšimi tehnologijami, vendar so nove tehnologije tiste, ki večdimenzionalnim besedilom ponudijo enostavnejšo možnost realizacije in obstoja. Klasiko elektronske literature sestavlja predvsem tako imenovana hipertekstualna fikcija iz osemdesetih let prejšnjega stoletja, ki je začela nastajati v laboratorijih zanesenjakov, še preden je računalnik postal vsakdanje orodje, do širše javnosti in bralcev pa je elektronska literatura prišla s širjenjem uporabe svetovnega spleta. Danes med elektronsko literaturo prištevamo tako hipertekstualno literaturo, literarna besedila, katerih nastanek omogočajo Flash in druge platforme, računalniške instalacije, ki zahtevajo aktivno vključitev bralca, romane v obliki e-pisem, esemesovskih sporočil in blogov, vse bolj pa tudi literarna besedila, ki jih ustvarjajo računalniki, in literaturo, ki se povezuje z računalniškimi igrami.

### HIPERTEKST, ERGODIČNA LITERATURA IN CYBERTEKST

Termina hipertekst in hipermedia je v šestdesetih letih 20. stoletja uvedel Theodor Holm Nelson, trideset let prej, preden je hipertekst, aktivno besedilo s povezavami na druga besedila, slike in tabele, z množično uporabo osebnih računalnikov, in te rmetnih povezav in svetovnega spleta postal del posameznikovega vsakdanjika. Katherine Hayles z ameriške Univerze Duke, avtorica več nagradjenih del s področja elektronske literature, ilustrira: »Hipertekst je besedilo, tako v tiskanih kot digitalnih medijih, ki uporablja povezave za prehod med njegovimi deli. *Afternoon* Michaela Joycea je eden izmed najbolj znanih digitalnih hipertekstov, Pavičev *Hazarški besednjak* pa je briljanten primer natisnjene hiperteksta.«

V devetdesetih letih je Norvežan Espen J. Aarseth, osrednji teoretik na področju elektronske literature in nastajajočih študij videoiger, z delom *Cybertekst: Perspektive o ergodični literaturi* (1997) v terminologijo uvedel natančen analitičen mehanizem za razlikovanje med različnimi besedili, tako

elektronskimi kot neelektronskimi, ki ga povzema večina preostalih raziskovalcev. »Med ergodično literaturo sodijo vsa besedila, ki so sestavljena iz več kot enega statičnega poteka znakov, to pomeni, da lahko različni branji sledita različnima sosledjema znakov. Ne gre za nov zgodovinski fenomen, prav tako ergodična literatura ni omejena na določen fizični medij,« pojasnjuje Aarseth. Med ergodično literaturo po Aarsethu sodijo tako egipčanske stenske slikarije kot Apollinariovi »kaligrami«, *Sto tisoč milijard pesmi* Raymonda Queneauja in Pavičeva *Pokrajina, naslikana s čajem*, saj je vsa našeta besedila mogoče brati v različnih smereh in sosledjih. Cybertekst je podkategorija ergodične literature, ki je v elektronski literaturi nadpomenka za vsa besedila, ki za razvoj naracije od bralca zahtevajo vložek, in vključuje tako hipertekstualno poezijo kot videoigre.

### »USPEŠEN EKSPERIMENT DEVETDESETIH« IN »HIPERBRANJE«

Kljub množični dostopnosti vsebin svetovnega spleta je elektronska literatura v besedilni obliki večinoma ostala omejena na ozek krog bralcev in ustvarjalcev, ki so velikokrat hkrati tudi strokovnjaki na področju literarne teorije, digitalne kulture ali elektronske literature. K temu sta delno pripomogla tržna nezanimivost elektronske literature in pomanjkanje platform, ki bi sistematično podpirale ustvarjalce, dajale dostop do ustvarjenih del, zagotavljale financiranje in sprotno arhiviranje objavljene. Ena izmed osrednjih organizacij, ki povezuje ustvarjalce in akademike na področju elektronske literature in ima danes vzpostavljene povezave tako z Evropo kot Avstralijo, je ameriška neprofitna organizacija *Electronic Literature Organization (ELO)*. Leta 1999 so jo ustanovili Scott Rettberg, Robert Coover in Jeff Ballow in danes deluje s podporo Inštituta za tehnologijo in humanistiko v Marylandu. »Namen našega dela ni ponovitev modela programov kreativnega pisanja, ki nastaja v tiskani obliki, kjer študentje večinoma pišejo drug za drugega in objavljajo v revijah, ki so namenjene splošnemu občinstvu, ampak spodbujanje njihovih karier v akademskih krogih,« pojasnjuje Joseph Tabbi, sedanji predsednik ELO. Model, ki ga je

organizacija ELO razvila za elektronsko literaturo, tako vključuje »jedro poznavalcev«, sestavljeno iz umetnikov, urednikov, akademikov in neodvisnih založnikov, ki sledijo, pregledujejo in zbirajo nastajajoča elektronska dela ter jih vnašajo v javno dostopen direktorij, kjer so ta kritično ocenjena in komentirana. Ne gre za sistem akademskega recenziranja, ampak je ocena del javne objave izbranega dela. Tabbi meni, da ima vzpostavljeni način velik potencial za sledenje in morda celo ustvarjanje novih občinstev za nove oblike literature.

Aarseth, ki se zadnje desetletje ukvarja predvsem s fenomenom računalniških iger, je glede dometa elektronske literature v obliki nelinearnih besedil dosti bolj kritičen: »Zanimivo je opazovati, da celo najbolj entuziastični glasniki nadaljujejo uporabo linearnih besedil (tako digitalnih kot tiskanih), ko predstavljajo svoje vizije o tem, kako bodo ta nova in boljša besedila spremenila naše bralne navade. Potreba po novi strukturi očitno ne more biti tako velika. Dvomim, da bo nelinearna oblika literature kadar koli dominantno področje umetnosti, o pravem času, v devetdesetih, je bila uspešen eksperiment, hkrati pa tudi tehnološki fetiš, ki je imel težavo obstati.«

Katherine Hyles v nasprotju z Aarsethom poudarja, da se način branja resno spreminja. »Tehnike *gostega branja*, ki ostajajo osrednji predmet literarnih analiz, so nadomeščene z branji, ki so nujna za obvladovanje obsežnih podatkovnih nizov. En aspekt predstavljajo računalniške analize in iskanja podatkov, drug pojav je, kar Franco Moretti imenuje *oddaljeno branje*, pri katerem se posamezniki obširnih besedil lotevajo z analizo besedil, ki govorijo o besedilu, ne da bi brali izvorni tekst. Naslednji pristop pa je tisto, kar sama imenujem *hiperbranje* – hitro branje, s katerim skuša bralec med veliko količino materiala izslediti iskano informacijo. Omenjene strategije tako premikajo poudarek z iskanja pomena, to je namen gostega branja, na iskanje vzorcev. Ta premik je osrednja komponenta našega današnjega branja, ki ima veliko posledic, tako v znanstvenem, filozofskem kot humanističnem smislu.« ■

»Samega eksperimenta nismo zamudili«, ocenjuje slovenski spopad z nelinearnimi literarnimi besedili Peter Purg, raziskovalec in pedagog na področju novih medijev, »samo pa morda zamudili priložnost, da bi te sicer redke, a toliko zanimivejše primere vključili v nacionalni kanon ali jih vsaj ustrezno promovirali, obravnavali v akademskem in tudi širšem kulturnem kontekstu. Toda, ali bi avantgardistom res moral kdo pomagati do večjega družbenega oziroma kulturnega vpliva?« V devetdesetih, ko elektronska literatura v tujini doživi vzpon, v Sloveniji nimamo skupine vidnejših ustvarjalcev, prav tako do danes elektronska literatura v Sloveniji ni doživela institucionalizacije v obliki razvoja lastne platforme ali organizacije. »Specifično bi lahko na področju digitalne oziroma spletne literature, ki jo pri nas vidneje raziskuje Janez Strehovec, od domačih ustvarjalcev izpostavil samo Jako Železnikarja, ki se je s svojimi deli v zadnjih petnajstih letih redno odzival na novomedijske trende in raziskoval njihove literarno-konceptualne možnosti,« dodaja Purg. ■

# KNJIGA NI FORMAT, JE VSEBINA

ANDREJ BLATNIK

**K**o so v deželo prišli prvi mobilci, smo jih vsi gledali skeptično: a zdaj naj bomo pa kar nenehno na voljo ali kaj? Dobro, morda za ministre in kake specialne kirurge, ampak da bi slehernika klicali med sprehodom na Rožnik? Postopno pa nam je prenosni telefon prirastel k telesu, če ne kar k ušesu, in zdaj pogovora ne začnemo več s stavkom »Kako si?«, ampak vprašamo »Kje si?« Enako se je spremenilo naše razumevanje intimnosti: sredi ulice smo pripravljani izrekati besede ljubezni ali sovraštva tako znane kot neznanim poslušalcem, sredi sestanka ob razumevanju sodelavcev usklajujemo, kdo bo kuhal kosilo. Ker bojdja 90 odstotkov slovenskih zaposlovalcev nadzoruje gibanje zaposlenih in ker nas vsepovsod spremljajo videokamere, brisanje meje med zasebnim in javnim ni več tako neprijetno, kot se je zdelo, da bo.

Elektronska knjiga se bo prijela takrat, ko se bo udomačila. Ni se še, a se bo. Malce bo pomagalo padanje cen, tako bralnikov kot samih vsebin. (Težko je sprejeti, da bi morali za elektronsko knjigo plačati enako ali skoraj enako kot za tiskano, če pa vemo, da sta njena glavna stroška distribucijska pot, približno polovica, in tisk, približno četrtnina cene.) Malce pa to, da bo naše domače okolje vse bolj digitalno: vse več ljudi bo – na primer – za svoja geografska vprašanja pogledalo na Google Earth, ne pa v atlas, enako kot večina uporabnikov računalnikov leksikalna gesla že išče najprej na spletu in potem, če je res treba, še v knjigah.

Svet se spreminja tako hitro, da so slovarji in leksikoni ob tiskanem izidu že zastareli. Tudi zato podatke vse več iščemo na spletu. A hkrati tiskane knjige fiksirajo znanje, nanje se je lažje sklicevati kot na spletne vire, ki se naglo spreminjajo in so velikokrat nezanesljivi. Vsekakor Wikipedija ponuja pozitivno izkušnjo spletne demokracije, odzivi bralcev na spletnih izdajah dnevnikov pa negativno – splet je res povečal svobodo govora, vendar se je pokazalo, da je bila večina govora, ki pred spletom ni prišel do besede, sovražnega.

Enako nas elektronska knjiga postavlja pred paradokse na drugih ravneh: v primeru leposlovja po eni strani manjša bralčevo udeležbo v besedilu (ker ponuja tudi slike in zvoke za nazornejšo kot-da-bralne doživljanje), po drugi jo večja, saj lahko bralec večinoma sam izbira poti, po katerih se bo gibal skozi besedilo (kakor že počenja pri nelinearnem branju slovarjev in leksikonov). Tudi tako gre e-knjiga vzporedno s sodobnim potrošništvom: vse manj reči, od hrane do domačih opravil, naredimo sami, vse več je kot-da-svobodne izbire, ki pa se navsezadnje izteče v hranjenje zgoščenih centrov moči. In seveda tudi priročna gesla, ki elektronsko knjigo uveljavljajo kot bolj ekološko,

ne zdržijo resnega pretresa: tudi elektronsko sporočilo troši energijo, čeprav navidezno nič ne stane, in vprašanje, kam bomo z vsem digitalnim smetjem, ki ga proizvajajo zmeraj novi posredniki slike, zvoka in sporočila, nas neizogibno še čaka.

E-knjiga pa bo od nas zahtevala tudi premislek o javnih dobrinah. Spletno življenje je v naši zavesti – večinoma proti volji centrov moči – uveljavilo prosto dostopnost dobrin, temu pa se knjižno polje vse bolj izmika ali pa se kriteriji čudno spreminjajo. Knjiga Nane Zenelli Prekletstvo v zlati kletki, ki opisuje zakonske muke Urške Čepin, se je v slovenskih splošnih knjižnicah v letu 2009 izposodila večkrat kot vse knjige Slavoj Žižka skupaj. Za javno dostopnost Da Vincijeve šifre je slovenska država, prek odkupa teh knjig v knjižnicah, namenila več denarja kot za kateri koli slovenski roman, tudi če seštejemo subvencijo in odkup. Vendar smo z javnimi sredstvi subvencionirani Prapovis, temeljni dokument slovenskega jezika, dobili prosto dostopen šele te dni, deset let po nastanku. Kje so še njegovo z zasebnimi sredstvi narejeno dopolnilo Popravopis (ki kliče po javnem odkupu!) in forumske debate o težavah slovenskega jezika in mogočih rešitvah zanje?

Kaj imamo v resnici v mislih, ko kupujemo/beremo/priporočamo knjigo? Ne papirja ne tiskanega vezja. Knjiga ni format, je vsebina. In ta potrebuje varovanje in razširjanje. Tu pa so pred e-knjigo še številne pasti. Ko sem leta 1986 začel uporabljati računalnik, sem bil med prvimi piščiči v Sloveniji. O stroju sem navdušeno razlagal starejšim pisateljskim kolegom in nejeverno so me gledali. Računalniku se je reklo Joyce (ne po Jamesu, ampak po tajnici ustanovitelja firme Amstrad) in pisal sem v urejevalniku besedila Dr. Logo, ki je bil na eni strani diskete, besedilo pa se je shranjevalo na drugo. Programski jezik CP/M so kmalu zamenjali drugi. Pred leti sem našel stare diskete s teksti iz osemdesetih. Kje najti enoto, v katero se vstavi neobičajna triinčrna disketa? Prevajalnik iz tistega zapisa v Word ali OpenOffice bi za dober denar mogoče kdo še programiral, vendar se je izkazalo za precej ceneje in hitreje, če bi dal zadeve enostavno pretipkati. Spomniti se je treba besed Jasona Epsteina, s katerimi legenda ameriškega založništva, ki se je pri osemdesetih krepko lotil digitalnega trga, končuje knjigo Založniške zgodbe: »Sumerške glinaste tablice še vedno lahko beremo, dolgoročnega preživetja digitalnih besedil pa ne smemo imeti za nekaj samoumevnega. Knjižnice in druge ustanove za hrambo v digitalnem shranjevanju ne smejo videti rešitve za prenatrpane police, kakor so jo nekoč v mikrofilmu, ampak dodatek k svojim tradicionalnim dejavnostim. Prehod na digitalne knjige bo že tako ali tako hud pretres. Ne sme nam postati izgovor za to, da bi klestili za puščino Gutenbergovega veka.« ■

## 6

Šestim knjigožerom, knjigoljubcem, pisateljem ... smo postavili vprašanje: Kakšno je vaše mnenje o e-knjigah in bralnikih, imate kakšne izkušnje z njimi?

### Renate Štrucl,

kreativna urednica in soustanoviteljica revije Bukla

Elektronske knjige so tukaj, to je dejstvo, glasno trkajo na naša vrata in vstopajo v naš vsakdanjik, predvsem službeni in/ali študijski. V mislih imam seveda angleške bralnike, z angleškimi vsebinami, resno vprašanje pa je, kakšne so možnosti elektronskih knjig v slovenščini. **Ni jasno, kdaj bo domač založniški poslovni model tako nastavljen, da bo prodaja/odkup spletnih pravic omogočal normalno poslovanje in preživetje založnikom in/ali avtorjem.** Prednost imajo gotovo učbeniki, leksikoni, priročniki, študijska gradiva itn. ..., po moji oceni pa bosta leposlovje in drugo prostočasno branje še nekaj časa ostali med dobrimi starimi (in novimi) knjižnimi platnicami. Na potovanjih po tujini seveda čedalje pogosteje opažam tudi vsakdanjo rabo bralnikov, zase pa lahko rečem le, da mi je veliko ljubše »spakirati« dvanajst knjig za počitnice in potem izbirati med njimi kot uporabljati še eno digitalno škatlo, pa če je še tako majhna, priročna in ultramoderna.

### Damijan Šinigoj,

urednik Literarne zbirke Goga pri Založbi Goga

Morda je res nekaj na tem, da je starega psa težko naučiti novih trikov, a potem me tudi druge elektronske igrače ne bi zanimale, to pa ni tako. **Knjigo moram vzeti v roke, jo povohati, na hitro prelistati, da zašumi papir in ustvari rahel vetr.** Ne vem, ali je to patetično, ali staromodno, ali nazadnjaško, ali zadržto, ali pa sem le skopuh, ki si noče kupiti nove elektronske igrače, a branje na ekranu mi nekako ne gre. Med vožnjo v avtu sicer včasih poslušam knjigo, berem pa jo vedno le natisnjeno na papir. Načeloma pa e-knjigi absolutno ne nasprotujem, komur ustreza, naj izvoli ... Tole pa bolj za hec: Kakšna bo prihodnost knjige, elektronska ali papirnata? V nahrbtnik za v gore gre vedno le papirnata izdaja. Se mi na srečo sicer še nikoli ni zgodilo, a če bi poklicala narava in pri roki ne bi bilo papirja, katera bi bila uporabnejša?!

### Alenka Zor - Simoniti,

urednica oddaje o književnosti na TVS Pisave

Morda nenavadno, a ravno knjiga, ta tako običajna, oprijemljiva, fizična reč vodi v svet, ki presega banalni vsakdanjik. **Računalniški zaslon, ki naj bi ponazarjal okno v neko drugačno, zanimivo, virtualno resničnost, pa mi tega presežnega občutka ne daje.** Knjige na tem zaslonu so vse enake, brezosebne, vse so opravljene v nekem nepredstavljenem elektronskem drobovju, vse nagovarjajo z isto utripajočo vsiljivostjo. Strani se ne zlepijo skupaj pod neučakanimi prsti, knjiga ne vzdihne, ko jo položiš, prebrano, na nočno omarico. Čeprav računalniški zaslon razkriva isti rokopis, enostavno ne ponuja enakega ugodja, tistega intimnega druženja s predmetom, ki ni le mrtev predmet, ampak otipljiva navzočnost domišljije, lepote in idej. Ne pravim, da nobene e-knjige ne bom nikoli kupila in odprla morda takrat, ko bom želela po bližnjici priti do kakšnega citata ali podatka. Še naprej pa želim v roke jemati klasične knjige: papirnat, nove in stare, rabljene, izposojene, podarjene, pač knjige.

### Nejc Gazvoda, pisatelj

Nisem pristaš tehnoloških igračk, moj mobilni zna poklicati prijatelje in zapisati kako misel v beležko, to mi popolnoma ustreza. **Applomanija se me ni nikdar dotaknila, novi iPad je videti kot laptop, ki se še ni naučil pokončno sedeti.** Elektronski bralniki pa se mi zdijo še najzanimivejša zadeva v tanki aparaturi, pokriti s prijetnim zaslonom, lahko v torbi prenašam zaklade knjig, kamor koli greš, to bi recimo bistveno olajšalo moj poletni dopust. Na enem mestu imaš zbrano tako študijsko literaturo kot leposlovje. Najnovejši model Kindla ti celo prebere tekst, to je izjemno za ljudi, ki imajo težave z vidom. Vseeno pa se mi bralnika trenutno ne zdi vredno kupiti. Ko si bom lahko zvečer pred spanjem zaželel branja in v nekaj minutah prenesel nanj katero koli knjigo, ki jo ima recimo moja lokalna knjižnica, si ga bom omissil. Dokler pa je prenos knjig (sicer zaradi avtorskih pravic razumljivo) tako omejen, naprava tako draga in precej nerodna, slovenskih knjig pa tako malo digitaliziranih, je to še vedno le fascinirajoča igrača (ki ti jo lahko dosti lažje ukradejo kot knjižno polico). Za prihodnost gospe Papirnatice pa se ne bojim – knjigi namreč nikoli ne zmanjka baterij.

### Vuk Čosić, spletni oblikovalec in strateg

V javnem dialogu o novih oblikah distribucije umetniških vsebin skoraj nikoli ne slišimo mnenj originatorjev, ki ne bi bili navijači podjetij, s katerimi imajo pogodbeno razmerje. Razumem, da se obstoječe industrije ukvarjajo s preživetjem, a kot ustvarjalec v pojavu e-bralnikov vseeno vidim sila erotične nove priložnosti. Zanimalo me bo napisati ali prebirati e-knjigo, ki se vsebinsko spreminja v skladu z geografsko lokacijo ali hitrostjo gibanja bralca, komaj čakam prvi dobri vook (video book) in iskreno se navdušujem nad idejo, da bi na disku mojega iPada nosil zbirko 30.000 del iz projekta Gutenberg.

Drugače povedano: **človekove pravice članov in vodij sindikata jamskih slikarjev sem pripravljen braniti do konca,** ampak z nobeno gesto ali pesimistično mislijo ne bom preprečeval inovatorjem, da poskusijo s kakšno novo umetniško formo, naj se ta sliši totalno nezaščiten pred mamuti. Dan knjige je praznik knjigovezov in tiskarjev, in ne književnikov. Ne mešajmo preveč distribucije in ustvarjanja, da nam slučajno kelnerji ne bi določali, kaj bomo jedli.

### Dr. Peter Purg,

raziskovalec in pedagog na področju novih medijev

E-knjige se bodo prodajale vedno boljje – a na njih se bodo še dolgo brale tradicionalne literarne oblike na precej tradicionalen način, le nemara z boljšo dostopnostjo in komodifikacijo elektronskih bralnikov. **Morda bomo lahko šele na e-ploščah, kot je denimo pravkar razviti iPad, brali/gledali/poslušali/klikali/drseli skozi nove literarne hibride.** Z digitalno pismenimi in spletno socializiranimi generacijami se prav gotovo (h)valijo ne le novi in bolj obveščeni bralci/gledalci/klikalci, temveč tudi sveža avtorska imena in dela. In ta se bodo šele zares poživljala na probleme dostopnosti in arhiviranja. Oboje bo na jutrišnjem spletu najbrž problem od včeraj.

## Virus brezplačnosti in reciklatorsko novinarstvo

# ČASOPISI V ČASU BRALNIKOV

LENART J. KUČIĆ

Tehnologija  
dekadentnih trendov  
ne more odpraviti,  
lahko jih le  
še pospeši



**K**o je ameriško računalniško podjetje Apple v začetku letošnjega leta napovedalo novo elektronsko tablico ipad, se z novostjo niso ukvarjali le tehnološki in gospodarski analitiki, ampak so velik delež komentarjev prispevali tudi raziskovalci množičnih medijev. Napovedali so, da utegnejo osebni elektronski bralniki že kmalu postati nepogrešljive naprave, na katerih bodo prihodnji medijski potrošniki brali časopisne članke, gledali televizijske oddaje in listali elektronske knjige. Poleg tega so dodali, da bodo uporabniki elektronskih bralnikov za medijske vsebine pripravljene plačevati, saj te naprave še niso okužene z virusom brezplačnosti, ki se je na internetu tako dobro udomačil, da ga doslej ni zmožil izkoreniniti še noben poslovni model ali spletni policaj.

Te napovedi so najbolj razveselile časopisne založnike, ki so zaradi prepleta demografskih, gospodarskih in tehnoloških sprememb v zadnjih letih ostali brez nekaterih najpomembnejših prihodkov. Medijski potrošniki so spremenili svoje dnevne navade in večji del svoje pozornosti namenili elektronskim medijem, to pa je prizadelo naročniško in kolportážno prodajo časopisov. Veliki oglaševalci so se preselili na televizijo, mali oglasi so se prilagodili svetovnemu spletu, nekdanje »časopisne vsebine« pa so začeli brezplačno ponujati najrazličnejši internetni igralci – velika podjetja (Google), nevladne ustanove, alternativne medijske organizacije in nekoč pasivna medijska občinstva (blogi, tviti ...). Posledice so bile za številne časopise prehode, ugotavljata Leonard Downie Jr. in Michael Schudson v lanski analizi ameriškega časopisnega trga The Reconstruction of American Journalism. Nekaj časopisov je propadlo, veliko jih je opustilo nedeljske ali večerne izdaje, število zaposlenih časopisnih novinarjev v Združenih državah pa se je z več kot 60.000 zmanjšalo na približno 40.000 najmanj po letu 1971.

Kako lahko elektronski bralniki pomagajo časopisom preživeti sedanjo krizo? Njihovi zagovorniki so prepričani, da bodo bralniki časopisom povrnili veliko izgubljenih bralcev in prihodkov, saj odpravljajo nekatere pomembne tehnološke ovire, zaradi katerih so danes časopisi na medijskem trgu manj privlačni od elektronskih tekmecev. Ker se znajo bralniki povezati s svetovnim spletom, niso primerni le za hi-

pno kupovanje knjig in pretakanje plačljivih videoposnetkov, ampak tudi za sprotno osveževanje novic. Ker jim lahko vgrajena satelitska navigacijska naprava ali zunanja bazna postaja v vsakem trenutku pove, kje so, bo na njih mogoče ponuditi nove oblike oglaševanja, ki bodo vsebinsko in krajevno prilagojene posameznim bralcem. Njihovi zasloni so dovolj veliki za udobno branje, a hkrati ravno prav majhni, da jih je mogoče prenašati brez večjega napora: to sta namreč bili največji omejitvi premajhnih mobilnikov in prevelikih prenosnikov. Hkrati so izkušnje Amazonovega kindla in Appleove glasbene trgovine itunes pokazale, da so lahko elektronski bralniki in predvajalniki glasbe zelo učinkovit podaljšek njihovih spletnih prodajalnic, ki močno spodbujajo nakupe digitalnih vsebin.

Čeprav se zdi tako razmišljanje na prvi pogled prepričljivo, v resnici kaže na zelo površno razumevanje krize, ki je prizade-

jo, distribucijo in trženje digitalnih vsebin (kindle, itunes, Googlov android ...). Ker novomedijski lastniki za svojo širitev potrebujejo podporo držav in nadnacionalnih organizacij, se krepi vpliv politike na (nove) medije in trgovanje z medijsko podporo v zameno za politične usluge. Zahteve po krčenju stroškov pa še spodbujajo pojav, ki ga je britanski novinar Nick Davies opisal kot »reciklatorsko novinarstvo« (churnalism), saj imajo novinarji vse manj časa za preiskovanje svojih lastnih zgodb in preverjanje podatkov, to pa močno krepi vpliv ekonomske in politične propagande na medijsko poročanje.

Tehnologija teh dekadentnih trendov sama po sebi ne more odpraviti, ampak jih lahko kvečjemu pospeši – to sta v medijski zgodovini že pokazali plačljiva kablenska in satelitska televizija. Za preživetje časopisov kot pomembnega vira informacij in dragocene sestavine sodobnih demokracij zato

Ker novomedijski lastniki za svojo širitev potrebujejo podporo držav in nadnacionalnih organizacij, se krepi vpliv politike na (nove) medije in trgovanje z medijsko podporo v zameno za politične usluge. Zahteve po krčenju stroškov pa še spodbujajo pojav, ki ga je britanski novinar Nick Davies opisal kot »reciklatorsko novinarstvo« (churnalism), saj imajo novinarji vse manj časa za preiskovanje svojih lastnih zgodb in preverjanje podatkov, to pa močno krepi vpliv ekonomske in politične propagande na medijsko poročanje.

la časopisno panogo, in na še večje nepoznavanje vloge, ki jo v medijskem svetu igra tehnologija.

Nemški filozof Walter Benjamin je že pred skoraj sedemdesetimi leti opazil, da je tehnologija predvsem pospeševalka obstoječih družbenih, političnih in ekonomskih procesov. Te procese pa je britanski politolog John Keane na medijskem področju pred kratkim opisal kot »dekadentne«.

Keane je opozoril, da na medijskih trgih nastajajo veliki informacijski monopoli, sestavljeni iz nekdanjih telekomunikacijskih, medijskih, internetnih in tehnoloških podjetij, ki bodo že kmalu nadzorovali večino globalnega pretoka informacij. Ti novi informacijski monopolisti pospešeno financirajo razvoj zaprtih tehnoloških platform, s katerimi bodo v prihodnosti pod svojimi lastnimi pogoji narekovali produkciji

ni pomembno predvsem vprašanje, kako prepričati sedanje in prihodnje bralce, naj začnejo uporabljati elektronske bralnike in plačevati za njihove izdelke – poročila, komentarje in promocijske članke. Prav tako ni bistveno, na kakšnih zaslonih se bodo pojavljale te vsebine in kakšni oglasi jih bodo spremljali. Časopisni novinarji in izdajatelji bi se morali vprašati nekaj drugega – kako uporabiti svoje znanje, nove tehnologije, poslovne modele in javnomnenjski vpliv za boj proti keanovskim dekadentnim trendom.

Za tak boj pa bi morali najprej razumeti, zakaj so zaprte tehnološke platforme nevarne, zakaj je reciklatorsko novinarstvo škodljivo in katerim zelo starim interesom služi brezmejna vera v moč vedno novih in novejših tehnologij. ■

## Spletni in tiskani časopisi

### < 1 %

Uporabniki spleta med deskanjem v povprečju namenijo manj kot 1 % časa branju spletnih časopisov.

### 40 %

Kljub temu 40 % spletnih uporabnikov zatrjuje, da vsak dan prebirajo časopise na internetu.

### 70 sekund

Ljudje se v povprečju zadržujejo po 70 sekund na novičarskih spletnih portalih - 25 minut v povprečju pa posvetijo branju tiskanih časopisov. Bralci spletnih časopise po navadi berejo na delovnem mestu, kjer potrebujejo hitre informacije; ko končajo službo, pa se lahko poglobljajo v zahtevnejša novičarska besedila.

Pomočnik ravnateljice Nuka in predstojnik enote za digitalno knjižnico Zoran Krstulović

# PISATELJSKA ZAPUŠČINA NA KLJUČU USB

AGATA TOMAŽIČ Fotografija MAVRIC PIVK



**Kako prepričati knjižnega fetišista, da je digitalni zapis boljši, in katere so sploh njegove prednosti pred papirjem?**

**Zakaj torej sploh digitalizirati?**

**Vendar se pri tem pojavi vprašanje hranjenja gradiva – kako poskrbeti, da bo čez desetletja digitalni zapis v posameznem formatu še berljiv?**

**Kaj digitalizirate v Nuku?**

Papir se je v stoletjih izkazal za izjemno dober nosilec; to velja vsaj nekako do druge polovice 19. stoletja, ko je zaradi razcveta časopisov zrastle povpraševanje po papirju in so začeli tiskati na močno obeljenem, zato kislem papirju, ki sčasoma sprhni. Ni bojazni, da bi knjiga v klasičnem pomenu izumrla – tako kot zaradi televizije niso zaprla vrat gledališča in radio ni umoril orkestron in žive glasbe. Knjiga je do človeka prijazen proizvod, ker za branje ne potrebuješ strojne opreme (tako kot to velja za poslušanje glasbe na kasetah, ploščah), zadošča par zdravih oči. Je tudi energijsko nepotratna in ekološka – če je natisnjena na recikliranem papirju.

Prednosti knjige v elektronski obliki so nove možnosti iskanja, denimo po besedi. Vsebinske knjige tako postane dostopnejša – ne da bi bilo uporabniku treba prebrati celo knjigo. Stranski učinek digitalizacije je zaščita gradiva (pot, ki je prav tako kisel, še dodatno razžira papir) – navsezadnje je naloga Nuka kot nacionalne knjižnice ohraniti knjige za prihodnje rodove. Iz digitalne oblike se ustvarjajo nove zbirke, na enem mestu so tako dostopna vsa dela o Shakespearju, ki bi jih prej morali iskati v različnih knjižnicah po svetu. Še bolj je to primerno za časopise, kjer so v digitalizirani obliki naenkrat na voljo vse izdaje časnika na enem mestu.

Industrija z novimi formati dandanes prehiteva samo sebe, za novejša gradivo obstajajo varnostne kopije, starejše v formatih, ki izginjajo, pa je treba pravočasno spremeniti v novo obliko. Obstajajo tudi programi, ki simulirajo staro programsko okolje: v življenje je mogoče obuditi tudi tekst, shranjen na stari računalniški disketi iz časa ZX Spectruma. To bo postalo aktualno pri pisateljskih zapuščinah: danes jim te dostavljajo v kartonastih škatlah, polnih popisanih papirjev ali tipkopisov, nekoč v prihodnosti pa bodo dobili samo prenosni računalnik. Ali samo ključ USB.

Vsekakor ne vsega, kar pride na slovenski knjižni trg – založniki so resda obvezani, da Nuku posredujejo končni izdelek, in če gre za tiskano publikacijo, je to knjiga v klasični obliki. V prihodnosti bi se vsekakor kazalo dogovoriti z založniki, da bi nam posredovali tudi elektronski izvod; za zdaj pa so sprotno digitaliziranje vsega, kar izide v tiskani obliki, dosegli le pri znanstveni in strokovni periodiki. Pri preostalih knjigah trčimo ob vprašanje avtorskih pravic; za potrebe knjižnice smemo digitalizirati kar koli, ne smemo pa teh del izposojati. Pri odločitvi, kaj spraviti v elektronsko obliko, imata načeloma prednost dve vrsti gradiv: tisto, po katerem vlada veliko povpraševanje, in tisto, ki je ogroženo. Zadnje velja zlasti za časopise, ki sestavljajo levji delež digitaliziranega gradiva.

**480.000**

med  
**toliko različnimi**  
e-knjigami lahko izbirajo kupci  
bralnika kindle v spletni knjigarni  
Amazon

**9,9 \$**

**najnižja cena**

za nove knjižne izdaje v  
elektronski obliki

**115**

**število e-knjig,**

ki so na prodaj v edini slovenski  
spletni knjigarni Ruslica

**2 €**

**najnižja cena**

e-knjige, toliko stanejo Cankarjevi  
Hlapci, Jurčičev Deseti brat,  
Tavčarjevo Cvetje v jeseni ...

Vir: [www.amazon.com](http://www.amazon.com), [www.ruslica.si](http://www.ruslica.si)

literarna zgodovina

## MISLITI ALI VERJETI?

MATEVŽ KOS



MIKLAVŽ KOMELJ: **Kako misliti partizansko umetnost?**  
Založba / \*cf, Ljubljana 2009, 646 str., 30 €

S lavnostna govornica ob 68. obletnici dražgoške bitke je bila letos januarja slovenska notranja ministrica. Dejala je, med drugim, tudi tole: »In tako kot ima vsaka doba svoje obraze svobode, ima tudi mlade ljudi, ki znajo videti dlje – tudi kadar pogledajo v preteklost! Tak mlad intelektualec je danes zagotovo Miklavž Komelj, ki je s svojo knjigo 'Kako misliti partizansko umetnost?' izrisal nov portret dobe in njenih junakov.« Iz te knjige si je nato sposodila nekaj prizorov, recimo opis partizanske kolone sredi zimske noči v visokem gorenjskem snegu, ali pa primerjavo prve in druge različice slovitih – smrt presega jočih – Kajuhovih verzov o materi padlega partizana. Govor (ki je sicer varno spravljen na spletnih straneh liberalnodemokratske stranke) je končala, kajpada, dogodku primerno: »Ko v upor in boju zaslužiš razsežnost nečesa tako velikega, da sežeš onstran smrti, tedaj je mogoče zmagati: tedaj se rodijo pesmi, ki premagajo čas; tedaj se rodijo ljubezni, ki ostanejo večne; tedaj se rodijo države, ki jim zgodovina ne more več do živnega. Bodimo ponosni, da živimo v taki državi.«

Smrt, ljubezen, država, zgodovina, ponos, sedanost. Je tu pri delu majhen nesporazum? Če bi ministrica zajetno Komeljevo knjigo brala s svinčnikom v roki, bi si namreč gotovo označila – na primer – stran 320, na kateri avtor omenja »restavracijski nacionalizem s konca osemdesetih in devetdesetih let« in različne procese, ki so Slovenijo spremenili ne v ponosno državo, temveč »v marionetno državo na periferiji globalnega kapitalističnega sistema«, ali pa, takoj na naslednji strani, reakcionarnost ideje o narodni spravi, ki je v današnji Sloveniji pravzaprav ime za »poskus rehabilitacije domačega fašizma«. Skratka: Komelj je gotovo navdihnil slavnostno govornico, vprašanje, kako misliti pritlehno realnost aktualnega življenja v marionetni državi in obenem biti ponosen, pa je ostalo brez odgovora. Razen če je ponos na slavno preteklost edina sila, ki omogoča prenašati otopelo sedanost. Ni prihodnosti brez zavesti o potencialih sijajne

Eno ključnih vprašanj ob misteriju takšne kreacije iz nič ostaja, kje, kaj in kako je partizanska umetnost *danes*. Komeljev odgovor na to vprašanje je v knjigi izmuzljivo dialektičen – a to ni dialektika konkretnega, še manj historičnomaterialistična analiza aktualnih razmerij gospodstva in kapitalistih razmerij, ki bi bila znotraj avtorjevega horizonta še najbolj na mestu. ¶

preteklosti, vmes je treba ponosno preboleti le tiranijo globalnega kapitalizma. Ali kot pravi Komelj v Predgovoru (ki stoji pred slabih 200 strani obsegajočim Uvodom): »Začetek sesuvanja globalnega kapitalizma, ko so se na brutalen način pokazala protislovja tega družbenega sistema tudi tistim, ki jih doslej niso hoteli videti, je na novo pokazal aktualnost tega, za kar so se bojevali partizani. Toda obenem je pospešil tudi obnavljanje fašizma, proti kateremu so se bojevali.« O tem, ali je protifašistična retorika, ki se še nekajkrat aktualistično ponovi v knjigi, dokaz za zgodovinsko existenco (neo)fašizma ali pa jo je treba razumeti v smislu fantazme, brez katere pač ni mogoč protifašističen (post)komunističen angažma, je poštena inteligenca pred leti že vzela nekaj učnih komadov.

A pot do žive zdajšnjosti je, tudi pri Komelju, kompleksna: na začetku je bil namreč – avtor ne skriva svojega badioujevskega besednjaka – *dogodek* partizanstva. Že dolgo (izpod peresa mlajšega avtorja pa najbrž še nikdar) na Slovenskem ni nastala knjiga, ki bi bila tako enoznačna restavracija partizanstva kot revolucije, restavracija, ki je obenem apologija »partizanskega narodnoosvobodilnega boja kot revolucionarnega boja«. Na tej ravni Komelj odločno nastopa proti novodobnim poskusom razločevanja partizanstva od revolucije, narodnoosvobodilnega boja od revolucionarnega nasilja, skratka, proti »nacionalističnim interpretacijam« enobeja kot koraka na poti, na koncu katere stoji Slovenija kot samostojna država (Komeljev zapis je dovolj zgovoren: »t. i. 'osamosvojitve' Slovenije« – se pravi: kontrarevolucionarna restavracija meščanske družbe in kapitalistične lastnine).

Da pot revolucije ni kraljevska cesta, Komeljevo pisanje dokazuje mladane pri svojem živem telesu: dobrih 600 strani teksta je prestreljenih z množico opomb, ki pripovedujejo svoje zgodbe, skačejo nazaj in spet naprej, intervenirajo v neposredno sedanost in se nato ponovno zakopljajo globoko v ta ali oni arhiv, korespondenco, legendo, dnevniški zapis iz vojno-revolucionarnih let. Vse to večglasje, ki mu proti koncu delajo družbo še obsežni Dodatki in Priloge, je po eni strani posledica nepreglednega (in včasih še ne povsem pregledanega) zgodovinskega gradiva, ki ga avtor – samoomejevanje nika – kor ni njegova izbira – predstavlja, citira in povzema: da bi pač spregovorila faktografija v svoji elementarni čutnonazornosti. Številne opombe se kot da rojevajo sproti, ne glede na osrednji tok naracije, in pripovedujejo svoje partikularne zgodbe – ni naključje, da se pogosto začenjajo »zanimivo je«, »tu se je zanimivo spomniti«, »tu je zanimivo« itn. Kot da bi avtor – zgovorni mož z dobrim spominom – pred bralcem nastopal »v živo« in se sprehal po partizansko-revolucionarnem vrtu s potmi, ki se cepijo. (Mimogrede: Komelj zatrjuje, da se Kocbekova enodejanka *Večer pod Hmeljnikom* ni ohranila – to ni res, leta 2000 je bila objavljena v sedmi knjigi Kocbekovega Zbranega dela.)

Da je Komelj strasten poznavalec korpusa, ki se ga je lotil, o tem ni dvoma, iz te strasti, pripadnosti globlji logiki, resnici, ne nazadnje zgodovinski usodnosti partizanske umetnosti in njenega dogodka – *dogodka*, ki je že kar nekakšen metafizičen presežek smisla, ki omogoča polnost angažirane eksistence in perspektivizem njenega (v)pogleda –, pa nato znova intervenira, razsvetljuje, po(d)učuje, komentira in polemizira, pa naj gre za reakcionarnost slovenske desnice, meščansko razumevanje umetnosti, levo zgodovinsko avantgardo, dileme literarne zgodovine ali pa za desno protofašistično domačijskost. Ob Badiouju, pri katerem si je sposodil konceptualizacijo dogodka in preloma ter dialektiko nemogočega (nemara pa tudi maoistične pasaže), v knjigi srečujemo – ob redkih bolj in številnih manj znanih imenih in artefaktih partizanske umetnosti različnih žanrov – obilje (zvečine samih afirmativnih) citatov in navezav, zlasti na Kidriča, Kardelja, Ziherla, Marxa, Lenina, dobrega starega Stalina, Maa itn. Pri Komelju to niso priložnostne reference iz postmodernistične historiografije, temveč junaki iz žive knjige zgodovine in revolucionarnega izročila – kot da čas za aktualizacijo njihove dediščine šele/spet prihaja. In to ne samo ob podvprašanju »kako misliti partizansko umetnost?«, temveč ob soočanju s »poskusi kriminalizacije NOB, ki jim prilivajo olje na ogenj sočasne desničarske evropske resolucije o totalitarizmih, sprejete z namenom, da bi vnaprej blokirale mišljenje nujnih družbenih sprememb v sedanosti, ki jih bodo morala izboriti nova delavska gibanja«. Ob tem je jasno, da umetnost Komelja ne zanima v »meščanskem« smislu, tj. v smislu estetske avtonomije, elitizma itn., ampak znotraj »kulture revolucije«, se pravi, znotraj nastajanja in oblikovanja »nove subjektivnosti ljudskih množic, ki jih je v revolucionarnem procesu zajel neverjeten izbruh kreativnosti«.

Vprašanje o umetnosti v kulturni revoluciji zato ni vprašanje o instrumentalizaciji, o programirani »pesmi za današnjo rabo«, temveč »vprašanje o možnosti in nemožnosti umetnosti kot take«. Z drugimi besedami: »Prelomnost partizanske umetnosti ni v tem, kar ta umetnost že je, ampak v tem, da se je z njo odprl prostor, v katerem je treba nekaj, kar je bilo s stališča obstoječega 'nič', misliti v perspektivi transformativnega procesa, v katerem mora 'nič' postati 'vse'.« Eno ključnih vprašanj ob misteriju takšne kreacije iz nič ostaja, kje, kaj in kako je partizanska umetnost *danes*. Komeljev odgovor na to vprašanje je v knjigi izmuzljivo dialektičen – a to ni dialektika konkretnega, še manj historičnomaterialistična analiza aktualnih razmerij gospodstva in kapitalistih razmerij, ki bi bila znotraj avtorjevega horizonta še najbolj na mestu.

Kakor koli že: dediščina partizanske umetnosti je prelom z obstoječim. Da je ta prelom nujen, je razvidno iz Komeljeve kritike porevolucionarnega sveta, ko se je zgodilo tisto, čemur, največkrat pod zastavo ideoloških gesel in izpraznjenih levičarskih označevalcev, pravi »restavracija meščanske kulture«, »kulturna kontrarevolucija«, »meščanski ideološki horizont«, literarni avantgardizem povojnih generacij je sumljiv, saj je po večini izhajal »z desnih ideoloških pozicij«, v obdobju osamosvajanja Slovenije se je »razbohotilo kontrarevolucionarno mračnjaštvo« itn.

Eno aktualnejših mest v Komeljevi knjigi je njegov poseg v, recimo temu tako, novodoben spor na levi: komentira namreč novejša gledališka prizadevanja Sebastijana Horvata, njegove intervencije v polje političnega, ki po Komelju ostajajo na ravni »teatskega komunizma«, tj. larpulartizma, saj partizanstvo in revolucijo spreminjajo v objekt samozadovoljne nostalgije – s tem jima odvzemajo njuno potencialno družbeno subverzivnost. Takšno gled(al)išče je kljub subjektivnim lepim namenom, če sledim Komeljevi leninistični govornici, »pravzaprav«, »v bistvu« objektivno reakcionarno. (Podobno »objektivno« so med vojno komunisti razlagali denimo Kocbekov »subjektivizem« – Komelj v zvezi s Kocbekom na drugem mestu pravi: »v bistvu« objektivno reakcionarno. (Podobno »objektivno« so med vojno komunisti razlagali denimo Kocbekov »subjektivizem« – Komelj v zvezi s Kocbekom na drugem mestu pravi: »v bistvu« objektivno reakcionarno.)

Kako torej misliti knjigo o tem, kako misliti partizansko umetnost? Na ravni mišljenja z razvozlavanjem njenih zagonetnih vozlov, bogastva konkretnega, ki ga na pladnju prinaša pred bralca, da bi mu predstavila svojo veliko zgodbo o revolucionarnih potencialih misli o še-ne-obstoječem, ki svoj temelj odkriva v dogodku partizanstva kot velikem, svetovnozgodovinskem prelomu z obstoječim. Na ravni verovanja pa z vero, da je bil ta dogodek natanko tak, kot ga od prve pa do zadnje strani in še naprej misli in skuša osmišljati Komeljeva knjiga, pa tudi, da bi bila današnja in jutrišnja slovenska umetnost, porojena iz zvestobe predvčerajšnji ideji včerajšnje revolucije, lahko kaj več kot angažirano esteticistično poživilo utrujenega junaka objektivno odčaranega in subjektivno razočaranega sveta.

O novodobnih družbenih potencialih ubujanja izgubljenih iluzij in razrednoboje retorike – razrednega boja v kulturi in naturi – pa ob kakšni drugi priložnosti. ■

filozofija zgodovine

IZGUBLJENI ČAS  
VELIKIH SINTEZ

TOMO VIRK



OSWALD SPENGLER: **Zaton zahoda. Prvi del. Oris morfologije svetovne zgodovine.** Prevod Katarina Sedmak in Alfred Leskovec, Slovenska matica, Ljubljana 2009, 612 str., 29,50 €

K o vzamemo v roke kako znamenito kulturnozgodovinsko ali filozofskozgodovinsko sintezo, denimo Heglovo *Filozofijo zgodovine*, Spenglerjev *Zaton zahoda* ali *Kulturno zgodovino novega veka* pri nas manj znanega, a nič manj vznemirljivega Egona Friedlla, nas prevzameta občudovanje in obžalovanje hkrati. Občudovanje, ker je v vseh navedenih in njim podobnih delih ne le zbrana osupljiva, danes pravzaprav (pomislmo, da ne gre za »skupinsko delo«, temveč za enega samega avtorja) nepredstavljiva količina podatkov, vednosti, zanimivih analogij, nenavadnosti, anekdot itn., temveč je avtorjem tudi uspelo ves ta kaos organizirati v jasno, pregledno – pustimo ob strani, ali za nas prepričljivo ali ne –, smiselno sintezo. Obžalovanje, ker si česa takega v današnjih časih, ko celota vednosti (bodisi zaradi pretiranega razmaha količine dostopnih podatkov bodisi zaradi zakrnelih intelektualnih zmoglosti) nikakor ni dosegljiva, ni mogoče zamisliti. *Zlati časi tovrstnih velikih sintez so za vedno minili*, bi lahko parafrazirali znani Heglov izrek o umetnosti.

Spengler je med vsemi omenjenimi po drznosti sklepov zagotovo nekaj posebnega.



Svojo *morfologijo svetovne zgodovine*, ki jo je z občudovanjem prebiral denimo Srečko Kosovel, je začel s samozavestnim stavkom: »V tej knjigi se prvič poskuša vnaprej določiti zgodovino.« Ta »prvič« zveni sicer malce postavljaško in je vprašljiv; vendar pa ni daleč od resnice, da je Nietzschejev učenec Spengler v tej filozofiji zgodovine morda res prvi z vso jasnostjo formuliral nekatera metodološka načela, ki jih je več kot pol stoletja pozneje uveljavila šele foucaultvska paradigma: zgodovina ni linearna in teleološka; vsakršna vednost je zgodovinska in kulturno relativna; življenjski tok (to, kar zahtodnjak občuti kot »zgodovino«) je večsmeren in večpramenski; obstajajo osrednje in marginalne, vzporedne, potlačene itn. »zgodovine«; »svetovna zgodovina« je le evrocentrična optična prevara; ena kultura ni nadaljevanje druge, temveč svoj lastni organizem (grška matematika na primer ni začetna stopnja današnje zahodne, temveč povsem druga matematika), itn.

Namesto *ptolemajskega* pogleda na zgodovino predstavi Spengler svojega, *kopernikanskega*. »Zgodovino« usmerja nekakšna organska logika, ki je usoda. Obstajajo veliki organizmi kulture, ki so med seboj načeloma neodvisni, a potekajo povsem analogno, imajo enake strukturne in tipološke značilnosti. Vsaka kultura (zaznamujejo jo visoka umetnost, duhovnost, etika) gre skozi iste razvojne faze in vsaka se v fazi zatona sprevrne v civilizacijo (zaznamujejo jo imperializem, vladavina denarja, množičnih občil). Prehod iz helenizma v rimsko dobo je ekvivalenten obdobju Hiksov v egiptčanski kulturi, obdobju od leta 480 do 230 v kitajski ter zadnjima dvema stoletjema v zahodnoevropski.

Smo torej v fazi zatona. A to nas, kot pravi Spengler, ki sicer velja za pesimista (nemara bi bilo primerneje reči: defetista in determinista), ne sme zapeljati v obup in pesimizem. To ne bi imelo smisla, saj gre pač za logiko zgodovine, njeno neizogibno strukturo, neizbežno usodo. Bolje se ji je prilagoditi, pravi, in nadaljuje v slogu, ki je lahko očaral futuriste in bi še danes marsikoga, komu drugemu pa se bo zdel malo manj posrečen: »Če se bodo ljudje nove generacije pod vplivom te knjige posvetili tehniki namesto liriki, mornarici namesto slikarstvu, politiki namesto spoznavni kritiki, bodo naredili, kar želim, in ne morem jim zaželeto nič boljšega.«

Spengler je seveda kontroverzen. Je mojster osupljivih analogij in neverjetnih sintez, včasih pa preseneti z domisljico, ki je, zelo blago rečeno, »politično nekorektna«. Svoje videnje predstavlja kot čisto dejstvo, ne denimo kot hipotezo, vendar ga beremo skoraj

Tudi najboljšemu prevajalcu se kdaj primeri kak spodrseljaj, morda celo več spodrseljajev. A slovenski prevod Spenglerja presega to mero. ¶

budnost« (21), v resnici govor o »razumevajoči«, in da gre tam, kjer prevod avstralskim domačinom pripisuje »čustveno poznavanje vrst števil« (108), v resnici za to, da vrste števil poznajo »po občutku«, »z občutkom«. Če se bo čudil, kaj naj bi pomenilo, da ima Tukidid kot človek, ki trdno stoji v realnem življenju, »zgodovinski smisel« (24 in še večkrat), bo verjetno tudi brez izvirnika uganil, da gre zares za »zgodovinski čut«, »čut za zgodovino« (res je, nemška beseda Sinn pomeni oboje, vendar ...). Včasih je kriv dobesedni prevod, ki ne da zaželeno razumljivosti, na primer v opombi na str. 25: »Štetje časa z olimpijadami ni obdobje, kot na primer krščansko časovno štetje, in poleg tega kasnejši, popolnoma literarni pripomoček, niso nič, kar bi bilo znano ljudstvu« (namesto: »Štetje časa z olimpijadami ni obdobje, tako kot na primer krščansko štetje časa, in je poleg tega poznejši, zgolj literarni pripomoček, ne pa kaj takega, kar bi bilo ljudstvu poznano«). Spet drugič se zdi, da gre za težave z razumevanjem. Ko preverimo – ker nas res zanima –, kakšni so »osebno omejeni spisi« (27), nas izvirnik pouči, da gre za spise posameznih, med seboj razločenih, razmejenih oseb. Kjer prevod pravi: »Z njo naj bi primerjali s knjigami in osebami najnatančneje razdelano zgodovino zahodne filozofije« (27), je izvirnik nekoliko razumljivejši: »Primerjajmo z njo zgodovino zahodne filozofije, ki je fiziognomsko skrajno natančno razdelana po knjigah in osebah.« Včasih imamo vtis, da skuša prevod (naj mi bo dovoljena tale personifikacija) avtorja popravljati: zapiše denimo, »da pa vendar nimamo pravice, da preprosto ne upoštevamo problema zgodovine v primerjavi s tem dejstvom« (23), tam, kjer Spengler govori o neupoštevanju »tega dejstva« (in ne problema zgodovine). Prevod »Samo iz tega sledi, kako malo antičnega, tj. popolnoma sočasnega je imel v sebi Goethe« (31), se za »popolnoma sočasnega« namesto »zgolj sedanjega« (*rein Gegenwärtiges*) odloči kljub temu, da sledi nekaj stranem razprave o osredotočenosti Grkov na sedanost in zgolj sedanost. Prevodek »Razvoja velikih umetnosti nikoli ne smemo obravnavati, ne da bi hkrati zavrgli zagotovo ne neplodnega pogleda na sočasno matematiko.« (113) »malce« korigira Spenglerja, ki pravi: »Razvoja velikih umetnosti nikoli ne bi smeli obravnavati, ne da bi mimogrede s pogledom, ki gotovo ne bi bil neplodovit, ošinili sočasno matematiko.« Itn. Ker je bilo branje prevoda prezahtevno, je avtor tegale zapisa malo po trideseti strani raje prešel na izvirnik in le tu pa tam še kdaj iz gole radovednosti pokukal v slovensko različico.

Seveda, tudi najboljšemu prevajalcu se kdaj primeri kak spodrseljaj, morda celo več spodrseljajev. A slovenski prevod Spenglerja presega to mero. Kot se vidi, so vsi zgoraj navedeni primeri, razen dveh, nabrani samo na desetih straneh (knjige, ki jih ima šeststo dvanajst), a tudi s teh desetih strani je bil, zaradi omejenosti tegale zapisa, narejen le reprezentativen izbor.

Uglednemu izdajatelju legendarne zbirke predlagam, da pri drugem zvezku prevod vendarle nekoliko pregleda, tudi s filozofskim očesom, seveda, ne le prevajalskim. Naj v podporo temu nasvetu navedem le še dva primera. Naslov prvega dela *Zatona zahoda*, torej naslov te obešne knjige, ki je pred nami, je v slovensščini »Podoba in resničnost.« Torej, če poiščemo sinonime za »podobo«, ki pridejo na misel, ko iščemo možne pomenne tega naslova: »Videz in resničnost«, »Slika in resničnost« ali, manj verjetno, »Meta-

potopis

fora in resničnost«. A ko pogledamo izvirnik, vidimo, da nobeden izmed teh izrazov ni pravi. Besedo *Gestalt*, ki jo uporabi Spengler, je v nekaterih kontekstih seveda mogoče prevesti tudi kot »podoba«, a pri njem ima prej nasproten pomen. Ni prav težko uganiti, kakšen prevedek bi bil ustrežnejši. Podnaslov knjige je vendar »Oris *morfologije* [torej 'vede o zgradbi, obliki organizmov', če kar prepisem SSKJ] *svetovne zgodovine*«, in Spengler govori o tem, da se kulture po (zunanji) podobi (*Bild*) razlikujejo, po obliki, zgradbi, strukturi (*Gestalt*) pa so si analogne. In prav to ga zanima: vloga oblike, lika, zgradbe, strukture (kot globlje *logike*) v naši resničnosti. Pravi prevod bi torej bil na primer (izberimo zaradi preprostosti ta izraz, čeprav so še drugi kandidati) »oblika«, ki je temeljni (in ne le kak poljubni!) Spenglerjev termin.

A »prevod« ga seveda ne uporablja terminološko; prevaja ga, kakor pač pride: včasih s »podobo« (čeprav Spengler za podobo uporablja besedo *Bild*), včasih pa celo pravilno, z »obliko«. V nasprotju s tem pa »terminološko«, se pravi vselej dosledno z »upodobitveno močjo« sloveni besedo *Einbildungskraft*, ki sicer pomeni »domišljijo«. Prevodka »upodobitvena moč«, ki je precej nenavaden, ne najdemo v nobenem standardnem jezikovnem slovarju. Nanj lahko naletimo na primer pri slovenskem prevodu Kanta. Rado Riha je – zaradi specifičnega konteksta Kantove obravnave in zaradi jasne terminološke navezave na besedo *Bildung*, ki jo utemeljeno prevaja kot »upodobitev«, seveda imel dobre razloge za svojo prevajalsko rešitev. Pri Spenglerju ti odpadejo, kantovska dikcija pa na mestih, kjer gre preprosto za *domišljijo*, v prevod vnaša groteskne pomen-ske odtene, na primer tam, kjer je govor o Rimljanih in pride do besede »njihova zgolj k praktičnemu usmerjena upodobitvena moč« – namreč *rimsko pravo*.

Sklenem lahko s tole ugotovitvijo: Spengler je res marsikje bizaren, a slovenski prevod je še bolj. ■

potopis

## VSEKAKOR OČARLJIVA POTOVANJA

PETER RAK

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: *Potovanja s Herodotom*. Prevod in spremna beseda Nikolaj Jež, Založba Modrijan, Ljubljana 2009, 256 str., 25,39 €

Ljudje si zapomnijo to, kar si želijo zapomniti, ne pa tega, kar se je godilo v resničnosti ... *Preteklost ne obstaja. So le njene neskončne inačice.* — Ko Ryszard Kapuściński citira Herodota, si – vsaj glede na nedavna razkritja poljskega novinarja Arturja Domoslawskega, ki izjemni reportažni opus Kapuścińskega postavlja na raven literarne fikcije – poskuša zagotoviti svojevrsten alibi. Herodot ima namreč poleg naziva oče zgodovine tudi naziv oče zgodovinske laži, njegovi zapisi naj bi bili predvsem plod njegove domišljije, citiranja dvomljivih virov, plagiatstva, skratka interpretativne svobode podajanja dejstev, to pa pravzaprav ne bi smelo pomeniti zadržkov, saj, kot rečeno, zgodovina ne obstaja, obstajajo le njene neskončne inačice.

Vendar primerjava obeh avtorjev seveda ni mogoča. Herodot kot simbolični začetnik zgodovinske stroke in svojevrstnega reportažnega eseja se pač ni ukvarjal s standardi in pravili, ki so se izoblikovali šele v naslednjih dveh tisočletjih, poleg tega je živel v civilizaciji, kjer so se mitologija in legende tesno prepletale s historičnimi dejstvi, pa še ta

Za Kapuścińskega seveda ni problematičen njegov slog, vprašanje pa je, ali si zares zasluži naziv novinar stoletja, s katerim ga je oktila poljska javnost, če držijo navedbe, da v svojih knjigah opisuje dogodke, ki jim ni bil priča, ljudi, s katerimi se ni nikoli srečal, in kraje, kamor nikoli ni stopil. ¶

dejstva so pogosto temeljila zgolj na ustnih virih, ki so pri vsakem prenosu izgubili del verodostojnosti. Če je želel Kapuściński ohraniti reporterski renome, je imel veliko manj manevrskega prostora, ne glede na to, da številni, tudi vrhunski pisci reportaž – denimo škotski novinar Charles Neal Ascher-son – zagovarjajo tezo, da ni nič hudega, če pisec nekoliko pretirava in uporabi svojo domišljijo, zato da je dogajanje bolj napeto in dramatično.

Vendar četudi mejo med suhim faktografskim popisovanjem dejstev in subjektivno interpretacijo le stežka natančno začrtamo, ta brez dvoma mora obstajati, sicer se znajdemo v povsem fluidnem, neoprijemljivem žanru pisanja, ki ne ustreza niti dokumentarnim niti literarnim kriterijem. Za Kapuścińskega seveda ni problematičen njegov slog, ki je briljanten, zgoščen, poln domiselnih aluzij in simbolike, ki ustvarjajo magično atmosfero, pa četudi njegov jezik ponekod preraste v prenapihnen »tropski barok«, kjer vse postane za odtenek preveč eksotično, divje, ekstremno, avanturistično in nevarno. Za takšne slogovne mojstrovine bi si Kapuściński res zaslužil tudi Nobelovo nagrado za književnost, vprašanje pa je, ali si zares zasluži naziv novinar stoletja, s katerim ga je okrasila poljska javnost, če držijo navedbe, da v svojih knjigah opisuje dogodke, ki jim ni bil priča, ljudi, s katerimi se ni nikoli srečal, in kraje, kamor nikoli ni stopil.

Tukaj imamo pač opraviti s sindromom nenehne skepse – če Kapuściński minuciozno opisuje krvave neredne v Mehiki leta 1968, čeprav je bilo nedvoumno ugotovlje-

no, da ga takrat ni bilo v tej državi, se pojavi dvom tudi o avtentičnosti vseh drugih navedb; je njegov izjemni Cesar, zapis o padcu Haileja Selassieja, nastal na podlagi osebnih izkušenj ali je morda zgolj delo človeka z zavidanja vredno imaginacijo in izjemnim smislom za kombiniranje različnih virov, enako pa velja za vse njegove preostale zapise, skupaj s knjigo *Ebenovina*, ki jo imamo tudi v slovenskem prevodu in ki je gotovo li-



terarna mojstrovina preteklega stoletja. Domoslawski ob teh razkritjih pod vprašaj postavlja tudi drugačno vrsto integritete Kapuścińskega, ki naj bi bil sovjetski agent; o tem verjetno ni nobenega dvoma, noben novinar iz vzhodnega bloka zagotovo ne bi imel takih možnosti potovanja in drugih privilegijev, če ne bi hkrati opravljal še kake dodatne funkcije, vendar to na kakovost avtorjevega dela ni vitalno vplivalo.

Tudi Potovanje s Herodotom, njegova zadnja knjiga, je zdaj postavljeno pod vprašaj. Čeprav verjetno brez utemeljenega vzroka. Kapuściński se zdi tukaj iskren, pravzaprav se zdi, da se postavlja – vzporedno s Herodotom – zgolj v vlogo vedoželjnega popotnika, ki se odkrito, skoraj naivno čudi eksotičnemu svetu, sredi katerega se je znašel kakor po naključju. In to ne zgolj pri opisovanju svojih reportažnih začetkov, ko je bil tako rekoč brez vsakih izkušenj poslan v Indijo in na Kitajsko, temveč tudi na vseh preostalih reporterskih nalogah. Skoraj ni dvoma, da je – kljub pomanjkljivemu znanju jezikov – hlastno študiral vse vire in literaturo, ki so mu prišli pod roko, od prebiranja knjige Afrique ambigué na terasi opuščene vile belgijskega veleposelnika v Kongu pa do dela Bantu Philosophy na tovornjaku na prašnih cestah Ugande.

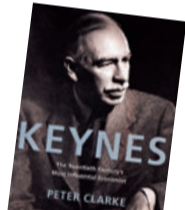
»Saj ni pomembno, če je res, glavno, da je dobro napisano,« je neko literarno delo ocenil naš umetnostni zgodovinar Izidor Cankar. Kar se tega tiče, je Kapuściński brez dvoma eno največjih imen sodobne reportaže in esejistike, če bi mož namesto iz Poljske prihajal denimo iz anglosaških držav, pa bi gotovo kotiral še veliko više v novinarskem in tudi književnem panteonu. Pri kritičnih ocenah njegovega opusa je zato treba biti zelo previden, saj je kljub edinstvenemu položaju redkega novinarja iz kake komunistične države, ki je prekriziral planet, imel vendarle le skromna sredstva in zelo omejene vire informacij – prav komična se zdi denimo njegova »zavist« do kolegov, ki so si lahko privoščili ameriški radijski aparat Zenith Transoceanic, s katerim so lahko sredi etiopske puščave poslušali novice z vsega sveta, nasprotno pa je bil sam res odvisen predvsem od ustnih virov.

In vse te vire, informacije, govornice, odmeve, šepetanja, ki so mu prišli na uho, mu je uspelo združiti v esejistične potopise, za katere bi res lahko dobil tudi Nobelovo nagrado za književnost. Menda je bila med drugim ovira tudi ta, da so – z edino izjemo Winstona Churchilla – nominirani samo književniki, sam pa je bil novinar. Zdaj te ovire ni več, po razkritjih Domoslawskega bomo v knjigarnah in knjižnicah njegove knjige pač iskali na policah z romani. Fiction, kot se temu reče v angleščini. Čeprav je v teh knjigah še vedno veliko več prvinskih izkušenj, pristnih identifikacij in izvernih misli kot v večini sodobne žurnalistične potopisne publicistike, ki se velikokrat napaja ob enem samem viru – vsemogočnem medmrežju. ■

## ekonomija

### POBALIN

JANEZ ŠUŠTERŠIČ



PETER CLARKE: **Keynes – The Twentieth Century's Most Influential Economist**. Bloomsbury Publishing, London 2009, 224 str., 18,70 €

Če bi John Maynard Keynes živel danes in bil star trideset let, bi bil mladoekonomist. Seveda ne želim reči, da bi zagovarjal takšne predloge, kot jih zagovarjamo tisti, ki smo si ta častni naziv prislužili pri nas. Podobnosti so druge. Intenzivno pisanje polemičnih člankov in pamfletov. Nesprejemanje nazorov starih ekonomistov. Vneto predstavljanje lastnih predlogov, kako bi morala vlada ukrepati. Pikra kritičnost do politike, zavestna akademska distanca, toda hkrati izkoriščanje vsake možnosti, da bi nanjo vplivali. In seveda vedenje, ki je številne ljudi, tako kritike kot navdušence, prepričalo, da je bil mladi Keynes oseba »brez vsakega občutka družbene odgovornosti, politično škodljivo naiven in poln arogantnega narcizma«.

Peter Clarke je zgodovinar in prvi del knjige je namenjen Keynesovi osebni zgodovini. Od partnerstev s prijatelji umetniki do zakona z rusko balerino. Od napol boema iz kroga blumsburijevcev do neformalnega glavnega vladnega ekonomista. Od gorečega kritika Winstona Churchilla, ko je po prvi vojni kot finančni minister Britanijo vrnil na zlati standard, do njegovega odposlanca, ki je po drugi vojni ključno prispeval k nastanku bretonwoodskega dolarskega standarda. Od uspešnega borznega špekulanta do avtorja pikre primerjave Wall Streeta z igralnico. Od razbijalca samoumevnosti ene ekonomske doktrine do neprostovoljne ikone nove doktrinarne samoumevnosti.

Zelo priporočljivo branje za vse, ki menijo, da je ukrepanje današnjih vlad mogoče opravičiti s sklicevanjem na Keynesa. ¶

Drugi del knjige je namenjen Keynesovih idej in ozadju, ki je vplivalo na njihovo vsebino: gospodarske razmere, napake ekonomske politike in pomanjkljivosti prevladujoče ekonomske znanosti. Knjiga kot celota tako omogoča enkratni vpogled v intelektualno in osebno zgodovino »najbolj vplivnega ekonomista dvajsetega stoletja«, kot ga poimenuje njen podnaslov. Zaradi zanimanja, ki so ga v sedanji recesiji znova deležni nauki človeka, ki je svojo ekonomsko teorijo do konca razvil v obdobju zadnje podobno hude depresije, bo gotovo imela veliko bralcev.

Peter Clarke je zgodovinar in ne ekonomist. Kdor bi menil, da se lahko iz knjige pouči o vsebini Keynesovih idej – ne o njihovi zgodovini –, bi storil napako. Ključne ideje njegove teorije, v zgodnji in zreli različici, so seveda povzete. Toda kdor jih ne pozna že od prej, jih tudi iz teh kratkih, pogosto enostavnih povzetkov ne bo mogel razumeti.

Bojim se, da bo marsikdo storil prav to napako. Danes pač živimo v rokohitrskem času,

ko ljudje, ki oblikujejo javno mnenje, nimajo časa za resen študij česar koli, saj so preza-posleni s tem, da pametujejo o vsem in sodijo o vsakomer.

Še večjo napako bi storil, kdor bi menil, da se iz knjige lahko pouči tudi o idejah drugih ekonomistov, ne le Keynesovih. Čeprav po njenih straneh defilirajo številna velika imena, od Marshalla in Pigouja do Schumpetra, Hayeka in Friedmana, so le statisti v veliki drami o Keynesu. Kdor to razume, nima piscu česa zameriti. Kdor tega ne razume in bo na podlagi posameznih opazk pametoval tudi o njih, pa si bo sam zaslužil zamero.

Vsekakor je knjiga zelo priporočljivo branje za vse, ki menijo, da je ukrepanje današnjih vlad mogoče opravičiti s sklicevanjem na Keynesa. Od Keynesovih zamisli o koristnosti proračunskega financiranja investicij v obdobju recesije, zavarovanju za brezposelnost kot samodejnem stabilizatorju gospodarskega cikla in nujnosti državnega poseganja v ekonomijo v kriznih razmerah do današnjega proračunskega subvencioniranja nakupov zasebnih avtomobilov, nepremišljenega kopičenja javnega dolga, razbohotenja socialne države in nenehnega poseganja države v vse ekonomske odločitve je dolga in sprevržena pot, ki je Keynes nikoli ni prehodil. Gotovo ne le zato, ker ni živel dovolj dolgo.

Knjiga je še bolj priporočljivo branje za vse, ki menijo, da lahko svojo zgroženost nad kapitalizmom utemeljijo s Keynesom. Res je govoril o živalskem duhu investitorjev, toda gonilno silo gospodarstva je vseeno videl v naložbah (ustvarjanju kapitala) in ne v delovnih mestih ali pravični razdelitvi. Res je bil bliže britanskim laburistom in liberalcem kot konzervativcem, toda socialistične ideje so mu bila dosti bolj tuje kot klasična ekonomija.

Keynes je zato pogosto razočaral tiste, ki so v njegovih idejah hoteli videti več državnega aktivizma kot on sam. Joan Robinson, ki jo Peter Clarke označi za socialistko, je razočarano pripomnila, da je bilo Maynarda včasih zelo težko pripraviti do tega, da bi videl, za kakšno revolucijo v resnici gre pri njegovih idejah. Tega se je očitno zavedal tudi sam. Po srečanju z ameriški keynesovci kmalu po drugi vojni je ugotovil, da je bil med njimi on sam edini, ki ni bil keynesovec. Aforizem, ki bi ga gotovo ponovil, če bi ga danes nekako spravili v isto sobo z vsemi, ki po nemarnem omenjajo njegovo ime.

■



Letos že dvajsetič!

**Delovo nagrado kresnik 2010**

bomo podelili  
na Cankarjevem vrhu na Rožniku  
**v sredo, 23. junija,**  
ko boste lahko  
ob pestrem kulturnem programu  
skupaj s petimi finalisti  
delili napetost  
ob odločanju žirije  
o letošnjem zmagovalcu.

Vabljeni na **romantični večer!**

# Hello, everybody!

JORIS LUYENDIJK

»**Bi** rad videl še eno?« Koordinator organizacije Zdravniki brez meja je stopil iz barake in si ogledoval škornje. Pokimal sem in jasno mi je postalo, da si moram hitro nekaj izmisliti. Sicer mi bodo v naslednji baraki curljale solze po belih licih, to pa sem vsekakor hotel preprečiti.

Na deževen septembrski dan sem hodil naokoli po kraju Vau v južnem Sudanu, območju, ki ga v časopisih že dvajset let opisujejo kot kraj, »kjer pustoši lakota« in »ki ga je razdejala državljanska vojna«. Nekje onstran reke so se skrivali uporniki, na naši strani so Zdravniki brez meja postavili taborišče za »izstradane begunce«.

Veljalo je premirje, kakor dolgo je pač trajalo. »Si prepričan, da želiš videti begunsko taborišče?« me je vprašal izkušeni kolega, ko sem se pred tem mudil v glavnem mestu Kartumu, »takšne hiralnice te za vedno zaznamujejo«. Drugi pa mi je predlagal: »Priklopi se na avtomatskega pilota. Osredotoči se samo na to, kar ti lahko pride prav za članek.«

Hm, to, kar mi je ravnokar pokazal koordinator Zdravnikov brez meja v prvih dveh barakah, sem lahko še kako dobro uporabil za svoj članek. Bilo je ravno tako kakor v dnevniku ali televizijskih reklamah človekoljubnih organizacij, ki pozivajo k darovanju. Otroški trebuščki. Že vse od osnovne šole dalje sem vedel, da so okrogli ravno zaradi lakote. Kosti, ki štrlijo skozi kožo kot palice skozi prevrnjen šotor. Tako izstradani otročki, da jim morajo matere vseskozi podpirati glavo, sicer bi se jim zlomil vrat. Vse to mi je prišlo prav za članek.

S koordinatorjem sva šla mimo plakata. »Ne bojujte se proti civilnemu prebivalstvu«, je pisalo nad risbo vojakov, ki plenijo med nemočnimi civilisti. V vasi, v kateri je bilo postavljeno taborišče, je vsakdanje življenje zamrlo. Kavarna Islamska čistost, bližnja šola Papež Janez Pavel, špecerija Nazaret, Urad za prijavo častnih besed in obljud, vse je bilo zaprto. Rolette so bile spuščene, vrata so bila zabita z deskami, na verandah so posedali begunci. Vsi so bili pomešani med seboj: begunci, vaščani, ljudje, ki so verovali v Jezusa ali Alaha, v duhove ali gozdne bogove.

Na poti do tretje barake sva vijugala med lužami in smetmi. Tam je spet kakšnih petdeset ljudi boljčalo predse, iščoč zavetja pred dežjem, žalujoč za umrlimi in čakajoč na naslednjo razdelitev hrane. Bilo je, kot da bi gledali skozme, kakor da jim je ugasnila luč v očeh. V beležnico sem si zapisal »na smrt izmučeni«. Prispela sva. V prvih dveh barakah sem si nekako poskušal nadeti resen izraz in se čisto rahlo priklonil, da bi se obvladal in zadržal solze. Tokrat pa sem avtomatsko stegnil roko kvišku, razpotegnil ustnice v nasmeh in zaklical: »Hello, everybody!«

In potem se je zgodilo. Kar naenkrat so se ljudje razživeli. Deklice so se zahihitale, neki starček se je vzravnal in otroci so podregnili mame, češ: Poglej, mama. Fantiček kakšnih dveh let se je odtrgal od sestrice, se me z obema rokama oprijel za kolena ter se prekopicnil na tla. Mame z izsušenimi otročki v naročju so prasnile v smeh in mi s prosto roko pomahale v pozdrav.

Tako se je leta 1998 začelo moje dopisništvo na Bližnjem vzhodu in se po petih razburljivih letih spet končalo. Medtem ko so moje stvari plule z ladjo nazaj na Nizozemsko, sem v slovo obšel »kontakte«, ljudi, ki so bili zaslužni za moje vizume, osebna priporočila in druge usluge. Zadnji na mojem seznamu je bil eden od arabskih veleposlanikov. V njegovi mogočni vili v Haagu sva pila čaj in še zadnjič sem izvedel točko »Poglejte, govorim arabsko«. Veleposlanik je izrazil rahlo začudenje nad tem, da odhajam kot dopisnik ravno zdaj, ko Američani oblegajo Bagdad. Odvrnil sem mu, da sem s tem delom hotel končati že prej, a sem ga zaradi vojne za nekaj mesecev podaljšal. Potem je vstopil asistent, veleposlaniku zašepetal nekaj na uho in vklaplil televizor, postajo CNN. Videli smo, kako na trgu Firdos (Rajskem trgu) v Bagdadu prevračajo spomenik Sadama Huseina. Vriskajoči Iračani so se drli v kamero in brcali v spomenik. »Thank you, mister Bush!« Napovedovalec je slovesno govoril o »zgodovinskem trenutku«: Vojne je konec. Nočna mora s Sadamom je za nami, Bagdad slavi osvoboditev. Točno te besede so se naslednji dan pojavile v naslovu tudi na prvih straneh nizozemskih časnikov.

Veleposlanik je potem preklopil na arabsko mrežo Al Džazira. Tudi tu so prikazovali trg Firdos, le da je bil v njihovi montaži poudarek drugje. Na istem trgu

smo videli, kako so ameriški vojaki zmagoslavno vrgli ameriško zastavo čez Sadamov spomenik. Potem so se vročno posvetovali, nakar so ameriški vojaki zastavo kar se da hitro spet sneli s spomenika. Nato je Al Džazira pokazala, kako Iračani po CNN-u zviklikajo. Vendar posneti od daleč, tako da se je jasno videlo, kako malo ljudi je pravzaprav tam in da jih večina opazuje le od daleč.

Poslovil sem se od veleposlanika in v naslednjih mesecih sem počel, kar po navadi počno dopisniki, ko se vrnejo domov: poskušal sem napisati knjigo o tem, kakšen je pravzaprav položaj na »mojem« območju. A že po prvih nekaj straneh sem obtičal. Včasih sem v časopisu ali na televiziji naletel na trditve o tem, da je fundamentalizem takšen in drugačen, da bo na Bližnjem vzhodu vzpostavljen mir šele, »ko se bo Izrael umaknil z zasedenih območij« ali »ko Amerika ne bo več podpirala diktatorjev«. Mislim sem si: za to obstajajo dobri argumenti. Obstajajo pa tudi argumenti proti. Nisem si prišel povsem na jasno in zato s knjigo nisem napredoval.



Potem pa sem se spomnil dogodkov med svojim drugim tednom dopisništva v Egiptu. Pravkar sem se bil vrnil iz Sudana in sem čakal na žig na ministrstvu za informiranje v Kairu. Trajalo je in trajalo in tako sem se zapletel v pogovor s kolegom, ki je čakal ravno tako kot jaz. Bil je že star maček in v petih minutah mi je z raskavim glasom povedal, da je njegov najboljši prijatelj padel v iransko-iraški vojni. »Hotel Commodore med libanonsko državljansko vojno, to so bili časi! Kaj ne poznaš hotela Commodore?« Takšne vrste tip. Povedal sem mu, da sem pisatelj in da ravnokar začeljam kot dopisnik. Zakrohotal se je: »Knjigo o Bližnjem vzhodu moraš napisati prvi teden svojega bivanja. Dlje ko hodiš tod okoli, manj razumeš.« To ni bilo prijazno od njega in najbrž je bilo tako tudi mišljeno, toda ko sem se vrnil na Nizozemsko, sem končno začel razumeti, o čem je govoril ta novinarski veterani. Preden sem sploh naredil prvi korak po Bližnjem vzhodu, sem o njem že imel ideje in podobe,

ki so večinoma izhajale iz medijev. Ko pa sem se znašel na kraju samem, je ideje in podobe postopoma izpodrinjala resničnost. Izkazalo se je, da je veliko manj pregledna in razumljiva, kot so jo prikazovali mediji. Ko sem se tega prvič prav zavedel, sem bil ravno v tretji baraki v kraju Vau.

Med potjo sem si predstavljal, da tam živijo usmiljenja vredni ljudje, kakršne videvamo po dnevniku. V prvih dveh barakah sem resnično videl uboge ljudi, in če v tretji ne bi brez pomišljanja zaklical »Hello everybody!«, bi najbrž odšel, v prepričanju, da so zares ubogi. Seveda so bili ubogi, skoraj so umirali od lakote. A niso bili le ubogi. Okolica Vaua je tako plodna kot Nizozemska in ti ubogi kmetje so vedno skrbeli sami zase, dokler jih ena od vojskujočih se strani ni pregnala z njihove zemlje. Izstradanci v tistem taborišču smrti so imeli predvsem velikansko smolo.

Ko sem obujal spomine na pet let svojega dopisništva, so prihajale na plano predvsem takšne izkušnje. Še zanimiveje je bilo, ko sem prelistal tudi svoj arhiv in si ogledal, kako je bil Vau predstavljen v časopisu. Kako so se na videz ubogi in izžeti ljudje presenetljivo odzvali v tretji baraki, sem obdelal v članku, kakor tudi pogovor z zdravnikom v taboriščni ambulanti. Ubadal se je z najhujšimi primeri in dosegal dnevno statistiko »osemdeset mrtvih na dan v kraju Vau«. Povedal je, da je največji problem skrčen želodec: »Ob preveliki količini hrane jim raznese črevesje, ob premajhni količini pa umrejo. Medtem ko dobesedno umirajo od lakote, jim moramo odrekat hrano. Medicinsko gledano so ti ljudje že zdavnaj mrtvi.«

Ta zadnji stavek v uredniških imenujejo »sijajna izjava« in zaključna redakcija ga je uporabila v naslovu članka. Za ilustracijo so poiskali ogromno fotografijo, spodaj pa pripisali: »V begunskem taborišču pri Adžiepu, nedaleč od kraja Vau v južnem Sudanu, ženska rojeva otroka. V isti baraki umira njen družinski član.« Desno na sliki je bil izstradan moški, ki je najbrž poskušal ugotoviti, od kod prihaja skrivnostni zvok šklopotajočega fotoaparata, na sredi fantič v solzah in na levi dve babici ter zaskrbljena bodoča mati.

Slika je imela veliko izrazno moč, toda uredništvo bi lahko ravno tako objavilo fotografijo smejočih se ljudi iz tretje barake, za naslov pa vzelo kakšen drug navedek iz članka. Na primer tistega od drugega zdravnika v taborišču: »Ti ljudje so tako žilavi, da si tega preprosto ne moremo predstavljati. Noben zahodnjak tega ne bi preživel. Medtem ko tu čakajo, da se povrne mir, se vračajo peš v svojo vas na stotine kilometrov daleč, zasajajo arašide in nadaljujejo življenje tam, kjer se je ustavilo.«

Kot dopisnik sem lahko o eni in isti situaciji povedal povsem različne zgodbe. Mediji so izbrali le eno samo, ki je pogosto potrjevala že ustaljeno predstavo; denimo o ubogih ljudeh v kraju Vau, ki so bili medicinsko gledano že zdavnaj mrtvi, in ne o nepredstavljivo žilavih ljudeh z velikansko smolo.

To se je v petih letih pogosto dogajalo in zato je bil trg Firdos tudi tako primeren zaključek mojega dopisništva. Ameriški in nizozemski novinarji so videli v padcu Bagdada razvoj v pravo smer. K njim so se stekale slike veselih Iračanov, ki prevračajo diktatorjev spomenik. To se je skladalo z njihovimi pričakovanji in mislili so: naše delo je opravljeno. Pri Al Džaziri so gledali na padec Bagdada kot na začetek okupacije. Iskali so simbolične slike in jih našli v zmagoslavnih Američanih, ki čez spomenik spontano vržejo ameriško zastavo.

Slika in resničnost sta se med seboj zelo razhajali, in ko mi je to postalo jasno, sem vedel, katero zgodbo želim povedati. Nisem želel napisati knjige, ki bi pojasnjevala, kako je možno arabski svet demokratizirati, kako strpen je islam ali kdo ima prav v boju med Izraelom in Palestinci. Raje bom napisal knjigo, ki bo pokazala, zakaj je na Bližnjem vzhodu o tovrstnih velikih stvareh tako težko povedati kaj smiselnega. Ali pa pravzaprav, preprosto povedano, knjigo o vseh tistih trenutkih, ko sem sam pri sebi rekel: »Hello, everybody!«

—  
JORIS LUYENDIJK (1971) je študiral arabski jezik in politologijo na univerzah v Amsterdamu in Kairu, nato je bil več let dopisnik z Bližnjega vzhoda. Leta 2006 je prejel nagrado za novinarja leta, ki jo podeljuje 40 najvplivnejših novinarjev z vsega sveta. Pričujoči odlomek je iz knjige *Je res ali si videl na TV?, ki bo v prevodu Anite Srebnik konec poletja izšel pri založbi Mladinska knjiga.*

Jonathan Franzen, pisatelj

# NE MANJKA NAM ZASEBNOSTI,



»Pravzaprav bi se najraje pogovarjal o svojem najnovejšem romanu *Svoboda* (Freedom), s katerim sem se ukvarjal zadnjih nekaj let. A kaj ko mi založnik ne dovoli, da bi o njem kar koli konkretnega rekel pred izidom knjige. Vam je vseh osnutek naslovnice?« mi je petdesetletni **Jonathan Franzen** potožil, ko sem ga zmedel z vprašanjem o tem, kaj je pred več kot desetimi leti zares hotel povedati v nekem eseju.

# TEMVEČ JAVNI PROSTOR

BORIS ČIBEJ *Fotografija* GREG MARTIN, BORIS ČIBEJ

Če bi se v njegovem stanovanju ob newyorškem Centralnem parku srečala konec avgusta, ko bodo njegovi ljubitelji končno dočakali dolgo napovedovani roman, bi se mu želja izpolnila. Tako pa sva bila s pisateljem, ki je pred devetimi leti po romanih *The Twenty-Seventh City* (1988) in *Strong Motion* (1992) zaslovel z romanom *Popravki* (The Corrections), prisiljena moževati o bolj vsakdanjih rečeh, ki težijo ameriškega intelektualca. O njih Franzen za ugledno revijo *New Yorker* kdaj pa kdaj napiše kak esej, ki se utegne preleviti v pravo mojstrovino raziskovalnega novinarstva (nekaj je zbranih v knjigi *How to be Alone*, 2002), a njegovo srce ni v tem poklicu. Če bi bilo, bi bil sprejel mamljivo ponudbo te revije in pred leti postal šef njenega političnega dopisništva iz Washingtona. Tako pa je Franzen zdaj večkrat objekt kakor subjekt novinarskega ustvarjanja. Ob izidu *Popravkov* (v prevodu Jureta Potokarja so leta 2005 pri Študentski založbi izšli tudi v slovenskem jeziku), ki so pobrali številne prestižne nagrade, v tedniku *Village Voice* pa so se celo spraševali, ali ne gre za prvi veliki roman 21. stoletja, je zakuhal »škandal«, ker se je odpovedal »časti«, da bi jih v svojem knjižnem klubu predstavila priljubljena televizijska voditeljica Oprah Winfrey. Takrat se je ustrašil, da moški romana ne bodo hoteli vzeti v roke, saj so mu prijatelji potožili, da knjige z oznako tega kluba berejo samo ženske. In čeprav so v *Popravkih* v vlogi glavnih junakov ženske, »pravi« moški pa bi se le težko poistovetil z liki, ki jih v knjigi upodabljajo dobesedno slabše polovice, se je nanj usul plaz feminističnih kritik. »To je bilo absurdno, saj sem goreč feminist,« mi je odločno zatrdil proti koncu skoraj dveurnega pogovora.


Ameriški pisatelj bo v začetku maja v okviru projekta Svetovna prestolnica knjige in festivala Fabula obiskal Ljubljano, ob tej priložnosti pa bo v prevodu Polone Glavan pri Študentski založbi izšla tudi njegova knjiga intimnih spominov na otroštvo in odrasčanje *Območje nelagodja – Osebna zgodovina* (The Discomfort Zone, 2006).

Kot časnikar imam včasih občutek, da pripadam ogroženi vrsti, ki je tik pred izumrtjem. Ali imate kot pisatelj, pisec romanov, tudi vi kdaj tak občutek? Ali imajo ljudje sploh še čas za branje vaših del, ki niso ravno med najtanjšimi?

Seveda me skrbi. Nisem le pisec, sem tudi bralec. Zato vem, da je zelo težko najti čas, da v miru dovolj hitro prebereš knjigo in jo doživiš tako, kakor je avtor hotel, da jo doživiš. Zdi se, da so vedno nekje neka elektronska pošta, na katero je treba odgovoriti, spletna stran, ki jo je treba pogledati, telefonski klic, na katerega je treba odgovoriti, in ljudje, s katerimi se je treba srečati. Zato se je moj čas za branje skrčil na zadnjo uro v dnevu. Sem pa opazil, da takrat, ko sem pri dobri knjigi, kar naenkrat najdem zanjo čas. Na podzemni železnici tako, namesto da bi sanjaril, berem knjigo, ki je nočem odložiti. In ko pridem domov, se ne lotim branja elektronske pošte kot obseden, ampak si vzamem kako uro, da se zlekнем na zofo in berem.

Za romanopisca je seveda izziv, kako narediti zgodbo dovolj privlačno, da jo bodo ljudje v današnjih časih hoteli brati. A če napišeš dovolj dobro zgodbo, bodo ljudje že našli čas, da jo bodo prebrali. To je bila od nekdaj odgovornost romanopisca. V 19. stoletju so to razumeli. Pogosto so pisali v nadaljevanjih, zato so morali že od vsega začetka pritegniti bralca, da je roman, ki je izhajal v reviji, kupoval del za delom. Šlo je za zelo dolge knjige, ki so potrebovale izjemne zaplete, da so vlekle bralca za sabo. V 19. stoletju se je tako izoblikovala široka in številčna skupnost piscev in bralcev, roman pa je nemara postal vodilna umetniška oblika tega časa. To je k pisanju pritegnilo velike talente, ki so začeli premikati meje tega, kar je bilo mogoče zapisati. Tudi med bralci je bilo čedalje več takih, ki so iskali več, ki so bili pripravljeni slediti Josephu Conradu, Jamesu Joyceu ali Henryju Jamesu na tista čedalje zahtevnejša in bolj zapletena področja, kamor so se napotili. Ko so romane začeli izzivati najprej filmi, potem televizija in zdaj tudi splet, niste več mogli računati na te potrpežljive bralce. Zato so velika dela modernizma, ki so bila zgled tega, kar lahko roman naredi, in so jih slavili na univerzah, postala predmet čedalje glasnejših kritik. Po mojem mnenju so ta težavna dela v današnjem času slab model za pisatelja, če ta noče pisati le za ducat ali največ nekaj tisoč ljudi. Revija *Time* na naslovnici ne objavlja več današnjih Jamesov Joyceov, nekoč pa jih je. Danes je kaj takega nepredstavljivo.

Kdo pa je današnji James Joyce?

No, še pred kratkim bi bil to denimo kak William Gaddis ali Thomas Pynchon. A teh na naslovnica revij ne boste videli, ker so danes pomembnejše druge reči. A če poskušam skleniti ta svoj dolgi odgovor, potem naj rečem, da je za pisca leposlovja danes nujna vrnitev k nekaterim 

**MOJ NAMEN JE NAPISATI ROMAN, ZARADI KATEREGA BOSTE POZABILI NA DRUGA OPRAVILA. HOČEM NAPISATI KNJIGO, ZARADI KATERE BOSTE IZKLOPILI IPHONE ALI DRUGE MOTNJE. KO LJUDJE TEGA NE BODO MOGLI VEČ STORITI, BO TO TRENUTEK, KO BO ROMAN UMRL.**

zelo osnovnim značilnostim obrti pisanja zgodb. Mora se biti pripravljen naučiti, kako uresničiti novosti in ustvarjati umetnost znotraj omejitev izdelka, ki so ga ljudje še vedno pripravljeno brati. Časi, ko so ljudje preživeli dolge popoldneve med branjem *Ambasadorjev*, *Zlate sklede* ali kakega drugega poznega romana Henryja Jamesa, so minili. Če niste študent, ki vas k takemu branju nekdo prisili, tega ne počnete. Tega enostavno nihče več ne dela. Če roman ne bo imel več pomena za svet, bo za to kriv predvsem sam roman. Zato smo pisatelji odgovorni, da ga ohranjamo med živimi. In naredimo vse potrebne korake, da ostane tak, da bo še vedno privlačil ljudi.

**Ali se ne bojite, da vas bodo zdaj obtožili populizma in prilagajanja trgu? Da ste zgolj tiskana različica Hollywooda, ki poskuša ugajati množičnemu okusu?**

He, he, zdaj pa ste se zatekli v klasični evropski protiargument. Moje razumevanje pomembnosti tega, da je pisatelj zabaven, je zelo tuje srednjeevropskemu duhu. Bolj me razumejo na jugu Evrope, v Angliji in na Irskem, ko pa se približam francoskemu, nemškemu ali slovanskemu srcu kontinenta, že zgolj govorjenje o bralčevem ugodju postane vsaj estetsko, če že ne politično sumljivo. Zato razumem vaše vprašanje. In zato sem tudi začel s pripovedjo, kako imam sam težave s tem, da bi našel čas za branje. Na mojih izkušnjah temelji to, kakšne vrste knjig me vlečejo do konca in pri katerih delih, ki so mi sicer lahko povsem všeč, se ustavim tam nekje na petdeseti strani. Nobenega dvoma ni, da je moj pogled na razmerje med pisateljem in bralcem ameriški. Razmišljam v okviru skupnosti. Pisatelji izhajamo iz te bralske skupnosti, zato do nje čutimo odgovornost. Problem Hollywooda ni nujno to, da zapeljujejo občinstvo, težava je to, da so se filmski gledalci spremenili. V šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so bili še zlati časi ameriškega filmskega ustvarjanja – zlasti v sedemdesetih, ko so veliki sodobni režiserji ustvarjali svoja najboljša dela – so filme hodili gledat odrasli. Ko pa poskušate pritegniti izmозgane, tako zlahka zdoľogčasene in čustveno nezrele štirinajstletnike in zagotoviti, da bodo ti svojim prijateljem svetovali, naj se v soboto odpravijo gledat film, ki se je začel vrteti dan prej, to resno deformira proces ustvarjanja filma. Če hočete narediti dobiček, morate takoj na začetku pritegniti ogromno ljudi, ki so stari od trinajst do kvečjemu štirindvajset let. Tako se znajdete v samouničujoči spirali. Filme hodi gledat čedalje manj odraslih, med gledalci je čedalje več otrok, na koncu pa skorajda ni več filmov, ki bi bili narejeni za odrasle. V Združenih državah lahko zelo jasno vidite, kako se balon, ki ste ga stisnili na enem koncu, napihne na drugem koncu. Prav v času, ko filmi postajajo bolj in bolj neumni, seveda s častnimi izjemami, ki se pojavljajo vsako leto, postaja televizija, zlasti tista, ki jo je treba plačati, čedalje bolj. Nikakršnega pritiska ni bilo, da bi delali dobre nadaljevanke, kot so *The Wire* ali *Sopranovi* ali celo prvi deli *Zahodnega krila*, ki je bil predvajan na brezplačni televizijski mreži. To se je zgodilo zato, ker zdaj odrasli ostajajo doma. Zanje gledanje ni več stvar kinodvoran. Otroci bodo vedno hoteli konec tedna ven, ko pa imaš sedemintrideset ali sedeminpetde-

set let, ugotoviš, da ti te prekrasne televizije z velikimi zasloni omogočajo, da ostaneš doma. Tako imate kar naenkrat obilico dobrih programov, precej tistih, ki so nekoč pisali romane, pa zdaj ustvarjajo scenarije za odlične televizijske nadaljevanke. David Simon v 19. stoletju ne bi mogel pisati scenarija za *The Wire*, ampak bi najbrž pisal prekrasne socialne romane zolajevskega tipa. Seveda pa vaš evropski očitek ostaja. Vprašanje je, ali ne bi moral z močjo svoje osebnosti in veličino svojega talenta voditi ljudi in jim povedati, kaj naj berejo, ne pa da se zgolj odzivam na to, kaj bi jim utegnilo prinašati ugodje. Moj dokaz, da to ni tako, je Joycevo *Finneganovo prebujenje*. Od bralca lahko kar precej zahtevate, Conrad je to počel, tudi Joyce na začetku ustvarjanja. A to ima svojo mejo. Na neki točki genij ni več dovolj. Gravitacija bo vedno ostala gravitacija in zgoščeni poglavij, v katerih se absolutno nič ne zgodi, vsak stavek pa morate prebrati vsaj štirikrat, da bi v njem našli smisel, ne bo nikoli zabavno brati. Čisto vseeno mi je, ali so veličastni, saj jih ne bom šel brati. A to je zato, ker sem Američan.

**Nisem prepričan, da je to samo ameriški pogled na literaturo ...**

Kot kaže, ste že predolgo tukaj (smeh).

**Vseeno pa kot pisatelj najbrž nočete samo ugajati okusu, ampak bi radi bralcem kaj tudi povedali, jim nemara kaj sporočili?**

Poglejte, v 20. stoletju smo bili priče razcvetu formalnega eksperimentiranja. Tudi na koncu 17. in na začetku 18. stoletja so veliko eksperimentirali s formo, saj so še ugotavljali, kakšen naj bi sploh bil roman. V 19. stoletju so formo zelo razvili in ugotovili, da nekatera stara pravila niso več potrebna. Postajali so boljši in boljši in vsaka nova generacija piscev je ugotavljala, kaj narediti, da bi bili njihovi romani privlačnejši za bralce. V 20. stoletju pa sta formalno in tehnično eksperimentiranje postali tesno povezani s tem, kar so počeli najboljši umetniki. Podobno se je dogajalo v likovni umetnosti, le malce prej. Romanopisci so na začetku prejšnjega stoletja opazovali dogajanja v svetu likovne umetnosti in rekli: Zakaj ne bi tega naredili tudi mi? Če so slike govorile same zase in postale povsem samoreferenčne, zakaj ne bi tudi leposlovje privzelo nekaj te sofisticirane forme? Problem je, da lahko formalno eksperimentiraš le do neke mere. V slikarstvu in kipar-

stvu lahko to počneš v slabo neskončnost, lahko narediš vse, kar je fizično mogoče, pa bodo ljudje tvoje delo še vedno gledali. Pri pisanju pa taka skrajnost pripelje do *Finneganovega prebujenja*. Težava je, da moraš v tem primeru v nasprotju z likovnim delom, ki ga zgolj gledaš, obračati strani. To pa je temeljna razlika. Po mojem se vsak, ki danes resno razmišlja o leposlovju, zaveda vseh formalnih možnosti, ki so jih že raziskovali, naj bo to vprašanje zornega kota pri Henryju Jamesu in Franzu Kafki ali pa organizacija časa pri Williamu Faulknerju. To bogati naše delo, toda kraj, kjer se stvari zdaj dogajajo, je vsebina. To je novi vektor sprememb. V svojih delih sem formalno precej konvencionalen, zelo sem pazljiv tudi pri vprašanju zornega kota, o katerem sem veliko premišljeval. Pač pa poskušam izvirnost dati s tem, da govorim o rečeh, o katerih ni doslej še nihče govoril. To je moj način, kako se izviti iz te dileme, da bralcem dajem nekaj, kar hočejo brati, hkrati pa jim ponujam tudi izziv. Zato ostajam pri formi dokaj konvencionalen, čeprav tudi sofisticiran, ko pa mi bralca uspe pritegniti, da uživa v zgodbi, ga odpeljem v vsebinske prostore, kamor sicer ne bi hotel iti, o tem niti ni doslej razmišljal ali pa se je tega celo bal. To je moj način, kako svoja dela ohranjam sveža.

**Ali je danes sploh mogoče kaj novega sporočiti z vsebino? Velika dela, na primer *Džungla Upton* Sinclaira ali *Grozdi jeze Johna Steinbecka*, niso bila glede oblike nič novega, pač pa je imela njihova vsebina velikanski vpliv na družbo.**

Bojim se, da to ni več mogoče. Politična učinkovitost romana je stvar preteklosti. V represivnih režimih roman to še lahko naredi, ker je tam še vedno veliko tega, o čemer se ne sme govoriti. Vsak lahko napiše roman, saj za to ne potrebuje kamere, prostorov in opreme za montažo in mehnične reprodukcije. Pisanje je zato poceni in učinkovit način družbenega odpora v takih režimih, ne pa tudi na liberalnem Zahodu. Tam je vse, kar potrebuješ, videokamera, s katero lahko opraviš učinkovitejšo delo, ki bo doseglo več ljudi. Zlasti zdaj v časih svetovnega spleta, ko lahko posnetke objaviš na straneh YouTube, ki jih lahko v trenutku gledajo po vsem svetu. Za to sploh ni treba znati brati. Tu se danes kaže učinek, ki so ga nekoč imeli Sinclair, Steinbeck, Zola ali Dickens. Roman je imel tako moč tam

**ZGOŠČENIH POGLAVIJ, V KATERIH SE ABSOLUTNO NIČ NE ZGODI, VSAK STAVEK PA MORATE PREBRATI VSAJ ŠTIRIKRAT, DA BI V NJEM NAŠLI SMISEL, NE BO NIKOLI ZABAVNO BRATI. ČISTO VSEENO MI JE, ČE SO VELIČASTNI, SAJ JIH NE BOM ŠEL BRATI. A TO JE ZATO, KER SEM AMERIČAN.**

nekje od leta 1850 do leta 1940, potem pa smo morali romanopisci prepustiti to vlogo drugim. V tem pogledu se je svet skrčil, a to ne pomeni, da ni več stvari, o katerih ljudje nočejo govoriti.

**Na primer?**

Hm, ljudje nočejo govoriti o ... To se spreminja, zanimivi romanopisci pa nenehno gravitirajo proti temam, o katerih njihova družba noče govoriti. V knjigi *Območje nelagodja*, ki bo zdaj izšla tudi v slovenskem prevodu, industrijska potrošniška kultura ustvarja in vsiljuje svojo hegemonijo tako, da ljudem omogoča, da ne čutijo več sramu. Vse se vrti okoli tega, kako pregnati sram. Če kupiš ta izdelek, si kul. Sam pojem *biti kul* je bil nekoč omejen na glasbenike in nekatere druge umetnike, ki so bili tako sproščeni in mirni, da jih zunanji svet ni mogel vznemirjati. Niso poznali tesnobe, v katero zapadejo običajni ljudje, ko na primer sedijo zraven prekrasne ženske. Ta lastnost, ki je bila nekoč omejena na glasbenike, je čez noč postala nekaj, kar je bilo mogoče kupiti. Vse, kar si moral narediti, da bi postal kul, je bilo to, da si kupil pravi izdelek, poslušal pravo glasbo, ki si jo moral predvajati na najnovejši verziji iPoda. Celo funkcije na teh pripravah so označevali za kul. Nekatere družbene interakcije, ki so bile nekoč stresne, so postale kul. Tako je nekaj takega, kot je denimo telefonski pogovor med hojo po pločniku, ki je nekoč veljal za nekaj čudaškega, postalo kul, saj si se pač znašel v svojem malem svetu. Nove tehnologije za svojem uporabo čedalje bolj težijo k temu, da ustvarjajo male svetove, v katerih ljudem ni več treba doživljati stresa. V družbenem smislu jim ni več treba imeti občutka sramu. *Območje nelagodja* je pravzaprav moja osebna izpoved o tem, kako vse življenje nisem bil kul. Ne ko nisem imel sredstev, da bi si privoščil take kul pripomočke, potem sem se privadil na življenje brez njih. Hkrati pa me niso zanimali, saj sem živel v svetu knjig, v katerem je bil prostor tudi za malce narave in druge stvari, zato imam sovražna odnosa do potrošniške kulture, zlasti tehnološke kulture. Moja teorija je bila, da mi je mar le za tiste ljudi, ki imajo radi knjige. No, naklonjen sem tudi tistim, ki imajo radi divje živali. Če nisi bralec ali ljubitelj divjih živali, si mi lahko všeč, lahko nimam čisto nič proti tebi, le nisi moj tip človeka. Imel sem občutek, da je takih ljudi, ki mislijo tako kot jaz, kar nekaj. Značilnost te hegemonične tehnološke kulture je, da s tem, ko ljudje gradijo svoje male svetove, postajajo čedalje bolj izolirani in jih preganja čedalje večji občutek sramu, saj se ta zgolj kopiči. Zato sem hotel napisati knjigo o nekem, ki ni v nobenem pogledu kul in je nekakšen zgled mučenika, saj nima vseh teh tehnoloških pripomočkov, s katerimi so opremljeni tisti, ki jih srečuje na ulici. S tem sem se hotel približati ljudem, ki se v tem svetu počutijo osamljeni in čudaški, in jim pomagati, da bi se nemara malce manj tako počutili. Prav za to bitko proti osamljenosti gre po mojem mnenju v veliki meri pri literaturi. Po drugi strani pa gre za upanje, da bi obudili možnost občutka sramu. Sram je večinoma občutek, ki ga ljudje ne bi smeli imeti, a takrat, ko hrano le še industrijsko proizvajamo ali naša vlada podpira tuje diktatorske režime, nas mora biti sram. V sramu je nekaj politične tančice, a ta ni moj osnovni interes za

**TEŽKO JE VERJETI, DA BO GENERACIJA, KI NI SPOSOBNA RAZMIŠLJANJA, JAZ BI TEMU REKEL DOŽIVETJA, USPEŠNA PRI VODENJU SVETA. NA POLITIČNEM PRIZORIŠČU LAHKO VIDITE, KAJ SE ZGODI, KO SE NA STVARI SAMO ŠE ODZIVATE IN NISTE SPOSOBNI RAZMISLEKA.**

to, da ga ohranjam pri življenju. A če hočeš ohraniti povsem človeški odnos do tega, kar se dogaja na svetu, moraš obdržati občutek sramu. Za oglaševalce ima občutek sramu vrednost zgolj v tem, da ga poskušaj zmanjšati, povečanje sramu pa ni nikoli zaželeno. Vsak izdelek, ki povečuje ta občutek, je strup. Če imate prhljaj, imamo pravi šampon za vas. Vaše telo nima prijetnega vonja? Izvolite naš dezodorant. Ste brez prijatelj? Za vas smo ustanovili spletno skupnost, ki se ji lahko pridružite, lahko igrate naše računalniške igrice ali kupite obleke, ki vas bodo naredile tako kul, da vam prijateljev ne bo manjkalo.

**Vaša drža je seveda legitimna, a nekako protislovna, saj tudi sami prodajate izdelke na tem trgu. Ko sem pred časom hotel po spletu naročiti vaš roman Popravki, mi je knjigarniški koncern Barnes & Noble najprej ponudil njegovo elektronsko različico, ki bi jo lahko prebiral celo na svojem iPhoneu. Ali je to prihodnost branja romanov?**

Prepričujejo me, da je mogoče tudi tako brati knjige. Nekoč sem imel v rokah elektronski bralnik knjig kindle, ki ga prodaja spletna knjigarna Amazon. K meni je prišla nemška televizijska ekipa, mi ga potisnila v roke in od mene hotela, da pred kamerami prebiram odlomek iz romana Richarda Forda. Celotna izkušnja je bila grozljiva. Kontrast je bil zelo slab, razmik med vrsticami je tak, kakor da se šele učite brati, saj pride na stran le kakih deset vrstic, da ne govorimo o dokaj neberljivem tipu pisave. Že takoj na začetku pa se je izpraznila še baterija ...

**No, te reči postajajo čedalje boljše.**

Da, postajajo boljše. Vendar pa je knjiga zelo dober izdelek, ki nam ga je omogočilo šeststo petdeset oziroma pet tisoč let tehnološkega razvoja, odvisno od tega, kdaj začnete šteti. Tista škatlica pa je bila eno običajno sranje. Za povrh vam omogoča, da lahko takoj, ko se naveličate Forda, odprete na istem zaslonu novo stran s kako biografijo OJ Simpsona, to pa povsem razvrednoti tisto, kar ste prej brali. Ko vzamem v roke svojo knjigo, tiste strani ne delijo besed z besedami drugih. Na njih so le moje besede. To kot bralec tudi hočem. Vendar mi pravijo, da številni bralci ne razmišljajo tako.

**Prej ste govorili o tem, kako se je bila filmska industrija prisiljena spremeniti. Mar ni to tudi usoda knjižne produkcije, ki se bo morala prilagoditi tehnološko ozaveščenim bralcem? Ti bodo prebrali kak del vaše elektronske knjige, vmes pa malce podeskali po spletu in odgovorili na nekaj e-pisem. Ali je morda roman prihodnosti nekakšen twitter roman oziroma haiku roman?**

Kot sem že povedal, je moj namen napisati roman, zaradi katerega boste pozabili na druga opravila. Hočem napisati knjigo, zaradi katere boste izklopili iPhone ali druge motnje. Ko ljudje tega ne bodo mogli več storiti, bo to trenutek, ko bo roman umrl. Celotna poanta romana je to, da vas absorbira v neki drug svet. Ne gre za drobce stimulacije ali informacije, temveč za doživetje. Ko postane branje romana del večopravnosti, ta izgine na filozofski ravni, saj ostane brez biti kot izkušnja.

**A tako kot se morate zdaj prilagajati okusu bralcev, ki nočejo formalno zateženih romanov, se boste morali nekoč prilagoditi novemu bralcu, ki bo poznal le še elektronske knjige.**

Trdim, da to ni dober razvoj. Tehnološko potrošništvo je peklenški stroj, ki oplaja sam sebe. Ko se enkrat spustite vanj, privolite v njegovo logiko, ki povleče vse za sabo. Svoj lastni obstoj opravičuje z argumentom, da je to tisto, kar ljudje hočejo. A tudi na drugih področjih nam je uspelo to logiko omejiti. Če rečete, da hočete več kokakole, še ne pomeni, da morate tudi dobiti več kokakole. Če si želite več rib iz Sredozemskega morja, še ne pomeni, da lahko s sonarji in mrežami opustošite celotno tamkajšnje morsko življenje. Seveda se je treba delno prilagoditi realnosti, a enako pomemben je odpor proti tej realnosti. Tako se znajdete v čudnem položaju, ko si želite, da bi bilo čim prej konec te negativne utopije. Da bi živeli dovolj dolgo, da bi dočakali njen zlom in nemara boljši svet, ki se bo razvil na njenem pogorišču. Teško je verjeti, da bo generacija, ki ni sposobna razmišljanja, jaz bi temu rekel doživetja, uspešna pri vodenju sveta. Na političnem prizorišču lahko vidite, kaj se zgodi, ko se na stvari samo še odzivate in niste sposobni razmisleka. Združene države porabijo za zdravstvo več kot kdor koli drug na svetu, pa nimamo najboljšega zdravstvenega sistema. Pa sploh ne zahteva pretiranega razmišljanja, da ugotovite, kako čedalje več zapravljamo za zdravstvo, hkrati pa imamo čedalje slabše storitve in nimamo univerzalnega zdravstvenega sistema. Taka ugotovitev zahteva le malo razmišljanja, a celotni politični in medijski sistem sta zdaj zgrajena tako, da ni nobenemu dovoljeno niti tako preprosto razmišljanje. Še preden do konca izrečete prvi stavek, vas ustavi vpitje tistih, ki trdijo, da imamo najboljši zdravstveni sistem na svetu. Drugače rečeno, ko sta vse razmišljanje in argumentacija omejena na nekakšne biljardne kroglice, ki se odzivajo tako, da po naključju udarjajo druga ob drugo, potem sistema ni več mogoče upravljati.

**Kaj pa če je danes prav to način političnega upravljanja?**

To je res, a je podoben ribarjenju v Sredozemlju. Danes je še vse dobro, jutri tudi, potem pa je vsega kar naenkrat konec. Poleg zmanjševanja davkov za najbogatejše v obdobju predsednika Georgea Busha in gospodarske krize, ki utegne biti trajna, ima-

mo v Združenih državah velik problem z dolgovi. Na koncu bo svet uredil te stvari, mi pa bomo postali nova Argentina, če ne bomo pazljivi. Smo zelo bogati, zelo zdravi in zelo privilegirani znotraj nerazvitega sveta, zato je še daleč do našega zloma. A ta se bo zgodil, saj tako ne gre v neskončnost. Najbrž se ne bo zgodilo za mojega življenja, ko bo prišlo do konca te negativne utopije tehnologije, ki smo jo vsilili svetu. Zato do hekerjev nimam splošno sprejetega odnosa. Sicer nočem, da bi napadli in uničili moj računalnik, a kot romanopisec in včasih novinar vidim smisel v njihovem obstoju. Zaradi bojazni pred njihovimi napadi se bo varnost povečevala, ljudje pa se bodo zapirali v dobro ograjene spletne skupnosti, ki bodo končno omogočile plačevanje za zdaj brezplačne spletne vsebine. To je dobro za vas novinarje in nas pisatelje. Spleta, kakor je zdaj zgrajen, ni mogoče zaščititi pred vdiralci v omrežja in razširjevalci virusov in spamov, bančne goljufije in kraje kreditnih kartic pa so že zdaj tako razširjene, da bodo banke prisiljene omejiti finančni promet po spletu. Zato bodo uvajali čedalje več omejitev, ki se nekomu iz vzhodne Evrope najbrž ne zdijo kaj pretirano dobre, a so lahko tudi pozitivne. Represija ima tudi nekaj dobrih lastnosti.

**To, kar je za nekoga represija, je lahko za drugega normalno delovanje države. Tudi nadzor nad finančnimi špekulanti, ki so svet privedli v hudo krizo, bi na Wall Streetu označili za represijo.**

To je dobra primerjava. Nekaj takega lahko vidite na Kitajskem, ki je lahko zgled za to, kam gre ta svet. V dobrem in slabem. Tam imajo zelo restriktivno politiko do svetovnega spleta. Kitajci niso neumni, v njihovi vladi pa so številni zelo pametni ljudje. Na Kitajskem je skorajda nemogoč dostop do internetne pornografije, to je zelo dobro za njihovo produktivnost. Drugod po svetu zlasti moški, starejši od trinajst let, preživijo ure in ure med gledanjem spletne pornografije, Kitajci pa si tega ne morejo privoščiti, zato ta čas porabijo za najbrž koristnejše reči.

**Kitajci imajo tudi drugačen odnos do zasebnega in javnega. Na Zahodu, ki prisega na svetost zasebnega, so ljudje pripravljani na straneh Facebooka prostovoljno objavljati največje ekshibicionistične podrobnosti iz svojega lastnega življenja. Nekoč ste zapisali, da težava v Združenih**

**državah ni ogrožanje zasebnosti, temveč odsotnost javnega.**

Leta 1997 je izšlo kar nekaj knjig o tem, kako je ogrožena naša zasebnost. Ker včasih kaj napišem tudi za revijo New Yorker, so me uredniki prosili, naj kaj napišem o desetih knjigah, ki so govorile o pravnih, pa tudi družbenih vidikih zasebnosti. Za avtorje vseh teh knjig je bila ogroženost zasebnosti neizpodbitno dejstvo, v njih pa nisem našel nič takega, da bi se mi zdelo vredno o tem pisati. Dokler se ni čez kakih devet mesecev na prvi strani *New York Timesa* pojavilo poročilo posebnega preiskovalca Kennetha Starra, v katerem je podrobno opisoval skakanje čez plot tedanjega predsednika Billa Clintona. Aha, zdaj pa res lahko govorimo o zasebnosti, sem si rekel. Naša težava ni to, da imamo premalo zasebnosti, imamo je preveč, saj je vse privatizirano, manjka pa nam javni prostor. Govorimo o zasebnih podjetjih in o lastninjenju, s katerim je to, kar je nekoč počela država, padlo v zasebne roke. Zasebne korporacije so pripomogle k ustvarjanju občutka, da nam primanjkuje zasebnosti, ker so to lahko prodajale. Lahko ste kupili svojo zasebno glasbo, svojo nadvse zasebno hišo ali velikanski avto na čim višjih kolesih in z zatemnjenimi stekli, da vas ja ne bi kdo videl, ko se vozite okoli. A zasebnosti v državi, ki je vedno temeljila na zasebni lastnini, ni nikoli primanjkovalo. Pač pa imamo čedalje manj javnega prostora in javnega dobrega. Američani smo obsedeni z zasebnostjo, hkrati pa z njo posiljujemo drug drugega. Ljudje gredo na televizijo in javno govorijo o najbolj zasebnih rečeh, ki jih sicer ne bi priznali tudi najboljšemu prijatelju.

**Do svoje domovine ste zelo kritični, a nekoč ste v nekem intervjuju izjavili, da ne bi mogli stalno živeti v Evropi, ker je preveč resna. Rekli ste, da vam je v Združenih državah všeč samoironija, ki da je hrbtna stran ameriškega občutka večvrednosti.**

Rad grem v Evropo. Prav zaradi njene resnosti. A tam res ne bi mogel stalno živeti, ker sam pač nisem tako resen. ■



**MOJA TEORIJA JE BILA, DA MI JE MAR LE ZA TISTE LJUDI, KI IMAJO RADI KNJIGE. NO, NAKLONJEN SEM TUDI TISTIM, KI IMAJO RADI DIVJE ŽIVALI. ČE NISI BRALEC ALI LJUBITELJ DIVJIH ŽIVALI, SI MI LAHKO VŠEČ, LAHKO NIMAM ČISTO NIČ PROTI TEBI, LE NISI MOJ TIP ČLOVEKA.**

# KRALJESTVO KNJIG ZA VSAKOGAR

AGATA TOMAŽIČ

**K**o so leta 1821 iz Ljubljane oddrdale še zadnje kočije z uglednimi gosti, udeleženci kongresa sil Svete alianse, je za njimi ostalo nekaj lepih stavb in novih urbanističnih ureditev, pa še Ivan Tavčar je o tem napisal knjigo. In še večkrat zatem se je Ljubljana za prestižne goste in pomembne dogodke odela v nova oblačila, meščani pa so si enkrat bolj, drugič manj zadovoljno meli roke zaradi novih pridobitev. Kaj bo ostalo za letom, v katerem bo Ljubljana svetovna prestolnica knjige?

Ostale bodo knjige, seveda – in to za vsakogar. *Knjige za vsakogar* je naslov enega izmed projektov, opisanih na straneh publikacije *V kraljestvu knjige*, ki jo je konec prejšnjega tedna predstavila Mestna občina Ljubljana, glavna nosilka projekta. Spored vseh dogodkov je debela knjiga, torej še ena izmed več kot šest tisoč, kolikor jih po pisanju kulturne ministrice, prav tako priobčenem v publikaciji, na leto ugleda luč sveta med Slovenci. Mnoštvo papirnatih kolegic se bo pridružilo še 21 knjižnih del po tri evre. So različnih zvrsti, od pravljic z ilustracijami Matjaža Schmidta za otroke do »čitanke« za odrasle – tak je denimo podnaslov zbirki izbranih besedil Slavoj Žižka; od literarnega vodnika po Ljubljani do romanov vseh velikih pisateljskih imen, ki se bodo aprila in maja mudila v svetovni prestolnici knjige pod pokroviteljstvom festivala *Literature sveta – Fabula 2010*.

Knjiga, v takšni ali drugačni obliki, je to pomlad glavna zvezda. Prav te dni so v največjem zamahu slovenski dnevi knjige, ki jih v različnih mestih praznujejo po svoje. Po ljubljanskih ulicah hodijo »pručkarji«, nasledniki potujo-

čih bardov, podokničarjev in pouličnih animatorjev, ki bodo mimoidoče zasipali s slovensko pesniško klasiko. Na mariborskem Grajskem trgu se stojnice šibijo pod knjigami, bližnje ulice pa so prizorišče instalacije s simpatičnim naslovom *Literarni džuboks*. Na vseh prizoriščih slovenskih dnevov knjig – v Ljubljani, Kopru, Novem mestu, Celju, Velenju in Mariboru – pa se vsak dan natanko opoldne zvrstijo recitacije poezije (in se tako tudi energetske povežejo, pravijo prireditelji).

Knjige bodo z nami povsod. In to dobesedno: Slovenske železnice bodo v sodelovanju z Mestno knjižnico Ljubljana na nekaterih posebej označenih vlakih zagotovile knjige za potnike. V avtobusih po Ljubljani pa se bodo z nami vozili pisatelji; od 20. aprila do 30. novembra bodo prikazovalniki na izbranih avtobusih predvajali videoportrete slovenskih literatov. Študenti Naravoslovno-tehniške fakultete bodo pripravili modno revijo s temo knjiga v tekstilu. Ob robu knjig bo pozornost posvečena tudi črkam in književni tipografiji, oblikovalci bodo izdelovali knjižna kazala, založniki pa pripovedovali zgodbe iz zakulisja založniškega sveta. Po parkih in zelenicah bo tudi to poletje mogoče brati knjige iz knjižnice pod krošnjami, ki se bo letos razširila na sedem enot.

In ko bodo jeseni drevesa izgubila listje, bodo knjige še naprej tu. Oktobra bo v Mestnem muzeju na ogled največja

LJUBLJANA –  
Svetovna  
prestolnica knjige  
**od 23. 4. 2010  
do 23. 4. 2011**

SLOVENSKI DNEVI KNJIGE  
Ljubljana, Maribor,  
Celje, Velenje, Koper,  
Novo mesto ...  
**20. - 24. 4.  
2010**

srednjeevropska zbirka miniaturnih knjig, ki jo je uspelo zbrati univerzitetnemu profesorju dr. Martinu Žnideršiču, ta pa jo je v znamenje počastitve svetovne prestolnice knjige podaril Mestni knjižnici Ljubljana. Nekako takrat bo potekal cikel francosko-slovenskih srečanj pod geslom *Ali je knjiga v krizi?*, na katerih bodo razpravljali o digitalizaciji književne dediščine (pri tem Francozi v evropskem merilu prednjačijo) in drugih vprašanjih, ki se porajajo od razcveta interneta, od avtorskih pravic do pisateljeve spletne strani.

Vrhunec leta knjige pa bo šele v naslednjem koledarskem letu: marca in aprila 2011 bo v Ljubljani svetovni vrh knjige z naslovom *Knjiga kot nosilka razvoja v človeštvu*. Takrat bomo počasi začeli odšteti dneve do 23. aprila 2011, ko bo naziv svetovne prestolnice knjige treba predati Buenos

Airesu. Argentinsko glavno mesto bo že enajsta prestolnica knjige, odkar je Unesco ta naziv leta 2001 prvič podelil Madridu. Ljubljana ga je prejela iz rok Bejruta. Dan razglasitve, 23. aprila, se ujema s svetovnim dnevom knjige in avtorskih pravic, cilj akcij, kakršna je svetovna prestolnica knjige, pa je seveda spodbujati branje in ljubezen do knjig. Slovenci si radi domišljamo, da je ta vgrajena v našo narodno identiteto, tokrat pa imamo priložnost, da v praksi preskusimo, ali to drži ali pa bodo prireditve v čast njenemu (za zdaj še pretežno papirnatemu) veličanstvu knjigi bolj slabo obiskane. ■

## TRI VPRAŠANJA ZA MAURA ROSIJA, UNESCOVEGA PREDSTAVNIKA PROJEKTA SVETOVNA PRESTOLNICA KNJIGE



### 1 Ljubljana je že deseta svetovna prestolnica knjige po vrsti; se je Unescov projekt, katerega glavni cilj je spodbujati branje, v enem desetletju izkazal za uspešnega?

Za te vsebine sem pri Unescu odgovoren od leta 2004, ko je bil svetovna prestolnica knjige Antwerpen. Odtlej se je pri organizaciji marsikaj spremenilo, najprej je bilo za pripravo programa od kandidature do razglasitve prestolnice na voljo zelo malo časa, zdaj pa ima mesto dve leti za priprave. Poleg tega se za naziv svetovne prestolnice knjige zanima vse več mest, ne le tistih pet, kolikor se jih uvrsti v ožji izbor. Obdobje od 23. aprila do 22. aprila naslednje leto je čas, v katerem se zgodijo korenite spremembe v odnosih med županom, kulturnimi oblastmi na mestni in državni ravni ter založniki. Vse to je eden izmed elementov tega projekta. Poleg tega je Unesco nekatere države spodbudil, da so začele razglašati prestolnice knjige v določeni regiji. Še ena izmed koristnih posledic je, da se nekdanje in sedanje svetovne prestolnice knjige povezujejo in sodelujejo, tiste prestolnice, ki so živele s knjigami in za knjige, nasvete o tem, kako čim uspešneje izvesti program, delijo mestom, ki bodo to šele postala. Ljubljana bo tako lahko svetovala Buenos Airesu, ki bo svetovna prestolnica knjige prihodnje leto, izbranko za leto 2012 pa bomo razglasili julija.

### 2 Bi si drznili oceniti programe drugih mest, pa tudi, kako se v tej družbi vzpostavlja program Ljubljane, ki je po moji presoji izrpen in dobro pripravljen?

Programi v raznih prestolnicah se med seboj razlikujejo, saj izhajajo iz različnih tradicij. V Antwerpnu so se osredotočili na poezijo in leposlovje, v Montrealu so razvili koncept knjige kot prijateljice, ki te spremlja na vsakem koraku, pozornost pa so posvečali tudi dvojezičnosti. V Bogoti so bili v ospredju knjižnice in prizadevanje za višanje izobrazbene ravni. V Amsterdamu je bil osrednji pojem svoboda, za nekakšno maskoto pa so si vzeli Spinozo. Zaradi vseh teh posebnosti ne bi bilo smiselno ocenjevati programov po kakovosti, poleg tega se to zame kot uslužbenca Unesca ne spodobijo.

### 3 Svetovno prestolnico knjige vsako leto razglasijo 23. aprila, na svetovni dan knjige in avtorskih pravic. Menite, da taki dnevi res lahko prispevajo k zviševanju zavesti o spoštovanju avtorskih pravic?

Da, če je program zasnovan tako, da se o tej temi razpravlja. Avtorske pravice so namreč tema na politični, ideološki, socialni in državni ravni; vprašanje zaščite pa zaradi spleta postaja še toliko bolj žgoče. Ključnega pomena je, da se zavedamo, da je avtorjem treba plačevati, da jim to dolgujemo. Ozaveščenost se krepi tako, da se o tem čim več razpravlja.

## Prefinjeni emoti iz sedemdesetih

Zajemi sapo – zaveži se! je moto letošnjega glasbenega cikla *Predihano*, namenjenega srečevanju s sodobno glasbo, ki se je v dvorani Slovenske filharmonije začel 20. aprila. Navezuje se na tako imenovano spektralno glasbo, ki se je v pariških glasbenih krogih pojavila sredi sedemdesetih. Za skladatelje te smeri se zdi, da po svoje nadaljujejo tradicijo francoske glasbe, ki jo je skozi zgodovino spremljala posebna skrb za lepoto zvočnih barv. Skupini tedaj mladih francoskih skladateljev je uspelo to izročilo prenesti v svoj čas in ga domišljeno kontekstualizirati. Spektralna glasba se je rodila iz razočaranja nad čustveno sterilnostjo modernističnih partitur prejšnjih dveh desetletij, zlasti serialne glasbe. Skladatelji so se hoteli zdaj tudi čutno, ne le razumsko dotakniti poslušalca in so tako zarisali glasbeno estetiko, v kateri se lepota v času razvijajočega se zvoka sreča z najnatančnejšimi oblikovnimi in harmonskimi strukturami. Tu se skriva še ena zani-

PREDIHANO  
Cikel sodobne glasbe  
Ljubljana, Cankarjev dom  
in Slovenska filharmonija  
**20. in 21. 4.  
ter 4. in 19. 5.  
2010**

ustvarjalcev, ki jih je tako ali drugače zaznamovala spektralna glasba, domače skladatelje pa bo zastopala Larisa Vrhunc, ki je sedanja edina neposredna »zgodovinska« vez med slovensko glasbo in francoskim spektralizmom. **PRIMOŽ TRDAN**

miva plat spektralne smeri, saj so ustvarjalci z naj-sodobnejšo tehnologijo prodrli v fizikalne zakonitosti zvoka in se prav s tem racionalnim znanstvenim delom podučili o čarih, ki jih v sebi še skriva zvok kot sestavina glasbe.

Umetniško in dirigentsko vodstvo cikla je letos v rokah Stevena Loya, priznanega glasbenika in velikega poznavalca spektralne glasbe. Skupaj s zasedbo Neofonia in priznanimi solisti bo predstavil dela, ki so našemu glasbenemu okolju še neznana. Gre predvsem za glasbo dveh vodilnih oseb spektralne smeri – Gérarda Griseya, ki smo ga sicer imeli priložnost slišati že na koncertih festivala Slowind, in Tristana Muraila. Program cikla bo ponudil še dela



Tristan Murail



# HOJA PO ROBU

DENIS VALIČ

**P**o lanski bučni canski premieri von Trierjevega zadnjega dela, žanrsko-avtorskega hibrida z naslovom *Antikrist*, so si bili njegovi najostrejši (in iz leta v leto vse številnejši) kritiki enotni: danski maestro je tokrat končno povsem nedvoumno in magistralno »pogrnil«. Še več, nekateri so šli celo tako daleč, da so ga zaradi njegovih takratnih izjav (sicer očitno izrečenih v samoobrambi: »Sem najboljši režiser na svetu in ni se mi treba zagovarjati.«) s posmehom primerjali z Edom Woodom, *Antikrista* pa skladno s tem cinično označili za »tako porazno slab film, da je že prava mojstrovina«.

Seveda bi bilo nesmiselno ugovarjati temu, da je *Antikrist* eno von Trierjevih najmanj posrečenih del, njegov najizraziteje spodleteli poskus.

Toda ti ljudje vseeno vse prehitro pozabljajo, da je von Trier kljub vsej svoji kontroverznosti, kljub dejstvu, da ga njegov *modus operandi* v resnici vodi v skrajnosti, v hojo po robu ter, ne nazadnje, da vseskozi niha med genialnostjo in bolešno pretencioznostjo, še vedno eden najkompleksnejših in predvsem najbolj brezkompro-

leteli ob *Lomu valov*.

Ko se ozremo na pot, ki jo je prehodil von Trier, se nam zdi, da lahko celo razberemo nekakšen vzorec, po katerem se v njegovem ustvarjanju pojavljajo trenutki krize: ti se namreč skoraj vedno pojavijo takrat, ko von Trier projekt zastavi produkcijsko nadvse ambiciozno in ko v pripravi nanj operira s koncepti, ne pa z emocijami. Tako je bilo pri *Evropi* in *Plesalki v temi* in ne nazadnje se je tako lotil tudi *Antikrista*. Razlika je le, da se je ustvarjalni krizi tokrat pridružila tudi osebna. Nemogoče je namreč spregledati, da je *Antikrist* tako nekakšen odgovor na von Trierjevo osebno krizo (pre-

## Antikrist

(Antichrist).

Režija Lars von Trier.  
Danska, Nemčija,  
Francija, Švedska, Italija,  
Poljska,  
2009, 108 min.

**od 22. 4. 2010.**

Kolosej,  
Kinoklub Vič, Ljubljana

Charlotte Gainsbourg in Willem Dafoe v  
*Antikristu* Larsa von Trierja



misnih sodobnih cineastov. Da je avtor, ki je s filmi, kot so *Medea* (1988), *Lom valov* (1996), *Idioti* (1998) in *Dogville* (2003), ne nazadnje pa tudi televizijsko *Kraljestvo* (1994/1997), ustvaril enega najrelevantnejših in najdrznejših opusov sodobnega avtorskega filma. In končno, da je kljub vsemu hkrati še vedno le avtor, ki tako kot številni drugi lahko zapade tako v osebno kot ustvarjalno krizo.

Ta se je pri von Trierju napovedovala že dolgo. Lahko bi celo rekli, da je v prikriti obliki spremljala vso njegovo kariero, zaradi njegove skoraj obsesivne hoje po robu pa je že večkrat dobila priljubljenost, da pride na dan. Prvič se je očitneje pokazala v delu, s katerim je von Trier končal svojo trilogijo, posvečeno povojni Evropi. Po inventivnih, a produkcijsko skromnih prvih dveh delih trilogije – prvencu *Elementi zločina* (1984) in *Epidemiji* (1987) – se je namreč zaključnega, *Evrope* (1991), lotil izrazito velikopotezno, z ambiciozno zastavljeno produkcijo, ki je vključevala zvezdniško igralsko zasedbo (resda »le« evropsko) ter kompleksnejšo in bolj dovršeno vizualno podobo. Toda kljub vsej svoji »zunanjosti«, vizualni eleganci *Evropa* ni mogla »skriti«, da gre za precej zmedeno in neprepričljivo delo. A von Trier se je hitro pobral. Sledila je televizijska serija *Kraljestvo*, s katero se je sicer oddaljil od artistskih pretenzij in se vrnil k žanru – z njo je ustvaril edinstven preplet grozljivke, žajfnice in medicinskih dram –, a se je kljub vsemu tu znova v celoti pokazala vsa iskričnost njegovega ustvarjalnega duha. Sledila so režiserjeva ustvarjalno najplodovitejša leta, ki jih je zaznamoval manifest *Dogma 95*, s katerim je promoviral svojo strogo, skoraj asketsko režijsko metodo – tu bi lahko zlobno pripomnili, da se je manifesta držal le do točke, ko ni bila ogrožena njegova nečimrnost: kljub izrecni prepovedi, zapisani v manifestu, se je pod svoje filme namreč vedno podpisoval – in v katerih je ustvaril morda svoja najboljša dela (*Lom valov*, *Idioti*). A ustvarjalna kriza se je ciklično ponavljala: *Plesalka v temi* je bil spet eden produkcijsko ambicioznejših projektov (vsekakor pa v primerjavi s prejšnjima deloma), a ne samo, da je izzvenela še manj prepričljivo kot njegova predhodna »krizna« dela, ampak so se z njo stopnjevali tudi očitki mizoginije, ki so na von Trierja prvič glasneje

boleval je daljše obdobje depresije), pa tudi na refleksijo o njegovi lastni ustvarjalni prihodnosti, na tesnobo, ki jo gotovo občuti kot cineast z izrazito avtorsko vizijo v svetu, nad katerim vse bolj dominira in ga usmerja komercialni potencial hollywoodskega visokoproračunskega žanrskega filma. V tem pogledu je mogoče celo razumeti, zakaj von Trier tako vztrajno ponavlja, da gre za njegovo najpomembnejše delo do zdaj.

A vseeno, prav tako je nemogoče spregledati, da je von Trierju tudi tokrat, ko se je znova nadvse ambiciozno lotil produkcije in operiral predvsem s koncepti, ko je poskušal posneti nekakšen produkcijsko ambiciozen preplet med svojo izrazito osebno avtorsko vizijo in konvencijami žanra, preprosto spodletelo. In sicer že v sami osnovi, saj se zdi, da *Antikrist*, ta, poenostavljeno rečeno, pripoved o zakonskem paru, ki se sooča z izgubo svojega otroka, ni organska celota, ni ne notranje, vsebinsko ne formalno koherentno delo, temveč nekako razpade na tri dele. Na čudovit, skoraj sublimno lep prolog, nekakšno alegorijo padca sodobnega človeka. Na osrednji del, nekakšno bergmanovsko zakonsko psihodramo, v kateri je moški (igra ga Willem Dafoe) agent posvetno-humanističnega Razuma in si poskuša podrediti žensko (Charlotte Gainsbourg), ki uteleša čustveno in intuitivno plat. Ter na zaključni del, v katerem poskuša vse preveč na silo vpeljati konvencije žanra grozljivke. Ti eksperimenti na formalni ravni, kjer poskuša preplesti govorico, podobe in pripovedne načine, značilne za pornografijo na eni strani in na drugi za slasher, podžanr grozljivke, so izpeljani povsem mehansko, zato pa nato posamezni prizori izzvenijo celo komično. Tako kot denimo prizor, v katerem se moški znajde pred lisico, ki žre sama sebe, se nato obrne proti njemu in z mefistovskim glasom izdavi: »Kaos vlada«. Ne nazadnje pa je ta von Trierjev spodleteli poskus, da bi organsko spojil avtorsko psihodramo in žanr grozljivke, zasenčil tudi izjemno igro obeh protagonistov, to je še posebno očitno pri liku ženske, ki je vseskozi razpet med upodobitvijo osebe, ki je doživela psihološko travmo, in utelešenjem mitičnega zla. ■

Von Trier je pri petdesetih prototip idealnega marketinškega wunderkin-da, vidim ga kot umetniškega vodjo reklamne agencije, novega Oliviera Toscanija. S svojimi štosi zagotavlja polariziranje ciljne publike in prodajo izdelkov, to pa je (žal) tudi skoraj vse, kar ljudje na začetku 21. stoletja štejejo za uspešno. Takšen je *Antikrist*, začne se kot reklama za parfum, nadaljuje kot reklama za Jägermeister in konča kot reklama za newagersko spiritualno komuno. Da njegove filme uvrščajo na filmski festival v Cannesu, je napaka, uvrstiti bi ga morali na marketinški festival, ki v Cannesu poteka mesec dni pozneje.

—Simon Popok,  
filmski kritik in umetniški vodja Liffa

Filmsko ustvarjanje von Trierja je vse preveč programsko, shematično in neznosno ideološko. Njegove provokacije nimajo jasnega cilja. V tem pogledu *Antikrist* le povzema vse slabosti njegovih predhodnih del, pri tem pa se naslanja na domnevno liričnost, katere odbijajočo neprijetnost razkrije že sam von Trierjev cinizem.«

—Donatello Fumarola,  
filmski kritik, RAI

Žalostna parada golih konceptov.

—Vlado Škafar,  
filmski režiser







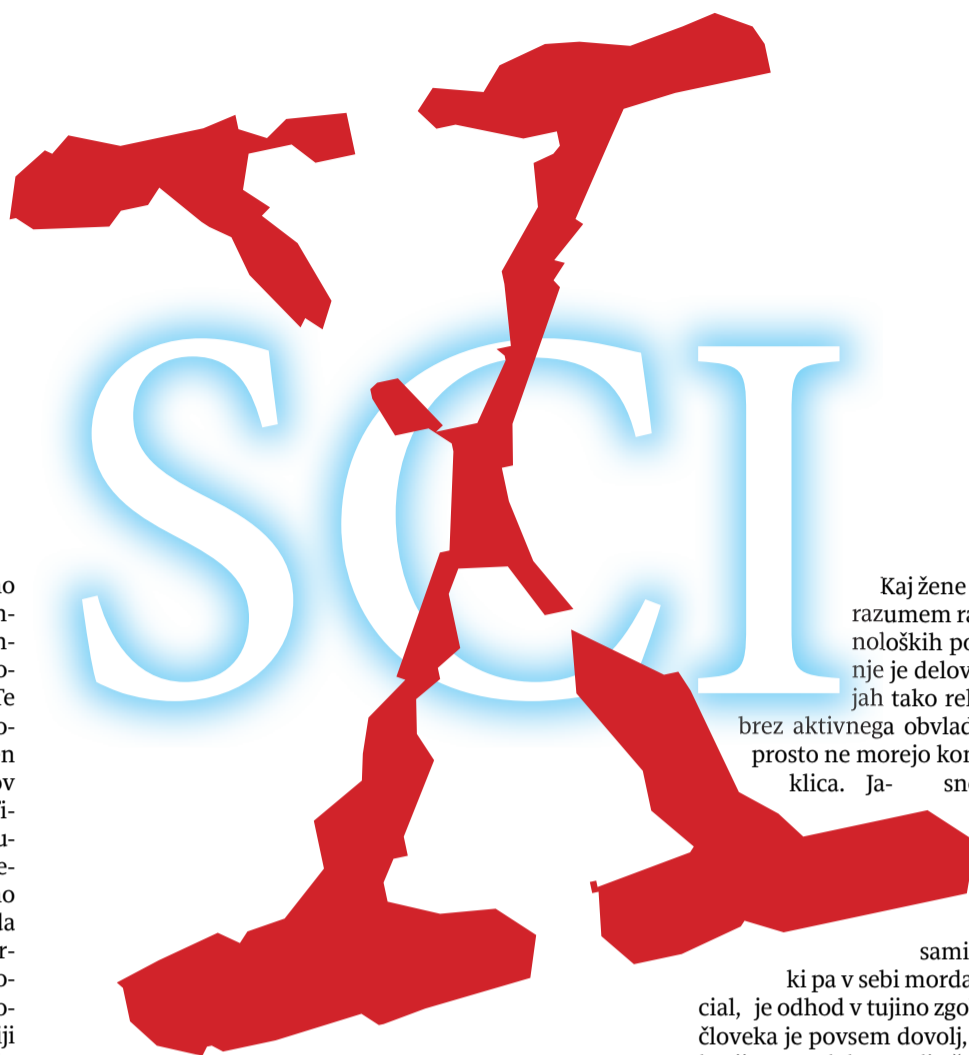
Slovenska znanost lahko *preživi* in uspešno deluje le tako, da sledi najnovejšim znanstvenim dognanjem in svetovnim trendom. O tem ni nobenega dvoma. Še posebno to velja za tehnološke znanosti. Te so sicer v zadnjem času, tudi ob pomoči evropskega denarja, ki je bil namenjen ustanovitvi tako imenovanih »Centrov odličnosti« (kakšno ime!), postale razmeroma dobro financirane, vsaj v primerjavi z očitno »komaj zadostno« humanistiko in družboslovjem, a dejstvo ostaja: na ravni izjemno dragih tehnoloških raziskav brez sodelovanja s tujino ne moremo ostati konkurenčni. Prav tako gotovo drži, da so odmevni dosežki naših raziskovalcev pomembni za državo. Ne samo Petra Majdič, Dejan Zavec, Samir Handanović - »Sarma« ter preostala tovarišija jeklenih tetiv, polomljenih reber in kamnitih pesti – k tako opevani promociji države so svoje prispevali tudi naši znanstveniki, intelektualci in kulturniki, s svojimi morda malo manj spektakularnimi, a skoraj bi si upal trditi, dolgoročno pomembnejšimi dosežki.

Prav je torej, da je mednarodna uveljavljenost vrednota pri postavljanju meril za evalvacijo znanstvenega dela. Vendar vse to nikakor ne more upravičiti nekritične obsedenosti s tujino, ki je v zadnjem obdobju začela razsajati po znanstvenih svetih, ki odločajo na področju financiranja raziskav in podeljevanja akademskih nazivov.

Začelo se je z anonimnimi tujimi ocenjevalci znanstvenih projektov. Njihov namen naj bi bilo zagotavljanje ustrezne objektivnosti ocenjevanja. V Sloveniji, kjer vsi poznamo vse, je to po svoje razumljiv ukrep. Toda kako je vsa reč videti v praksi? Tako, da tuji ocenjevalec, ki sploh ne pozna vašega dela, poda oceno projekta na podlagi strani in polpisnega gradiva – toliko vam je namreč dano na razpologo za predstavitev projektne vsebine. Vsaj kar zadeva humanistiko, je to *povsem enako*, kot da bi slikarja pozvali, naj v nekaj stavkih opiše svoj slikarski opus, in potem *namesto na podlagi njegovih slik njegovo delo ovrednotiti na podlagi tega kratkega opisa*. Objektivnost? Zanimivo je, da so prav na področju humanistike ocenjevalcu predloženi izjemno ohlapni kriteriji ocenjevanja, to pomeni, da v resnici vsa »objektivnost« njegove ocene *sloni izključno na vnaprej predpostavljene objektivnosti njegove subjektivne sodbe*. Cenjenemu anonimnežu poleg tega skorajda sploh ni treba podati omembe vredne utemeljitve njegove ocene. Tako vas lahko preprosto obtoži, to se je že zgodilo, da pripadate raziskovalni usmeritvi, ki njemu pač ni pri srcu, in vam na zrelo leta, potem ko ste doktorirali in morda celo že dosegli profesorski naziv, lepo pripopa en cvek ter zavrne projekt. Ni odveč pripomniti, da vsaj v primeru raziskovalcev brez zaposlitve za nedoločen čas (večine mladih!) to po večini pomeni, da se znajdejo na cesti. Brez medijskih žarometov, ki na vsakem koraku spremljajo Murine delavke.

Lahko bi bili malo bolj samozavestni. Naša znanost je na nekaterih področjih vrhunsko razvita in prav smešno je, da plačujemo dame in gospode iz drugih držav, ki morda niti približno ne dosegajo slovesa naših raziskovalcev, zato, da jim v imenu objektivnosti lahko po mili volji podeljujejo včasih zelo subjektivne ocene. Nikomur ne želim delati krivice, toda navsezadnje se lahko vprašamo, ali si zares vrhunski znanstveniki lahko odtrgajo svoj dragoceni čas, da bodo prišli v Slovenijo ocenjevati recimo postdoktorske projekte. Morda pa je eden izmed razlogov skrbnega varovanja identitete ocenjevalcev *prav njihova tudi sicer šnja – znanstvena anonimnost*. Vsaj znotraj raziskovalnega področja, ki mu pripadam tudi sam, verjamem pa, da je podobno tudi drugod, v resnici sami *kar dobro vemo, koliko kdo šteje*. Seveda je komu ljubši ta raziskovalec, nekomu drugemu spet nekdo drug, ampak dejansko je slika o kakovosti raziskav precej jasna. Z vpeljavo tujih ocenjevalcev, ki na podlagi minimalnega gradiva, ki ga dobijo v roke, niti ne morejo dobiti pravega vpogleda v naše delo, pa se je ves postopek začel spreminjati v loterijo z nejasnimi pravili igre.

A zgodba o obsedenosti s tujci in tujino se šele začinja. V letu 2009 je Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS) izdala nov pravilnik metodologije ocenjevanja prijavnih znanstvenih projektov. Ta pravilnik med drugim vključuje tudi pravilo, ki velja za vsa področja razen za humanistiko, torej tudi za družboslovje. V skladu



Kaj žene vso to obsesijo? Absolutno lahko razumem razmišljanje znanstvenikov s tehnoloških področij ali denimo medicine: zanje je delovanje na uglednih tujih institucijah tako rekoč vprašanje biti ali ne biti, saj brez aktivnega obvladovanja najnovejših metod preprosto ne morejo konkurenčno opravljati svojega poklica. Jasno pa je, da nekritična preslikava

pravil z enega raziskovalnega področja na drugo ne more obroditi dobrih sadov. Že za vrhunškega matematika, ki se vse življenje ukvarja z enim samim matematičnim problemom, ki pa v sebi morda nosi izjemen znanstveni potencial, je odhod v tujino zgolj nepotrebna distrakcija. Za tega človeka je povsem dovolj, da redno sledi ustreznim publikacijam. Podobno velja še za številne druge znanosti. Ali ni denimo ena izmed »analog« humanista ali družboslovca prav v tem, da je *tu* in kritično presoja probleme naše družbe v vsej njeni lokalni omejenosti? Vendar menim, da v temelju ne gre samo za problem prevlade logike tehničnih znanosti, kot trdijo nekateri. Konec koncev znotraj Agencije in svetov univerz sedi močno zastopstvo družboslovnih in humanističnih svetnikov.

Vprašanje se v bistvu glasi, kdo tu profitira. Kljub nasprotnemu videzu pravila o delovanju v tujini v resnici neskončno povečajo *odvisnost mlajših raziskovalcev od njihovih donedavnih mentorjev* in bistveno povečajo *moč lokalnih znanstvenih veljakov*. Kako neki, mislite, se lahko raziskovalec, ki je komaj doktoriral, vključi v mednarodni projekt ali dobi tujo štipendijo? Tako, da »srfa« po internetu in išče ustrezne razpise? Ne rečem, morda se je komu tudi na ta način nasmehnila sreča. Toda v veliki večini primerov ta mlajši raziskovalec do opevanega dela v tujini lahko pride bodisi tako, da ga v mednarodni projekt vključi profesor, ki že deluje znotraj takega projekta, ali pa mu vsaj, prek svojih zasebnih znanstev na tujih institucijah, odpre vrata za kako štipendijo. Skratka, čeprav je eden osnovnih namenov dragega eksternega ocenjevanja, tujih ocenjevalcev in morda celo Agencije nasploh pretrgati logiko privatnih zvez in klientelizma, *Agencija v konkretnem primeru klientelizem zgolj premesti na drugo raven in ga dobredno institucionalizira!* Namesto da bi se ukvarjali z raziskovalnim delom, se morate ukvarjati s tem, da boste ugajali pravim ljudem, to pomeni, da boste tudi še po doktoratu in habilitaciji zanje verjetno opravljali asistentstva ali celo tajniška opravila. Dejansko torej ne gre samo za prevlado logike tehničnih znanosti ali za okostenelost znanstvene birokracije, nasprotno, *v prvi vrsti gre za krut razredni in medgeneracijski boj znotraj samih znanstvenih inštitutov in fakultet*. Če seveda situacija, v kateri en borec (tisti, ki sedi v znanstvenih svetih in ima zveze v sveti tujini) drugega borca drži popolnoma v šahu, sploh še imenujemo boj.

Gre za temeljni problem naše znanstvene politike. Ali si država res lahko privoščiti, da svojo bodočo intelektualno elito napoti v tujino, češ, *če vam bo uspelo zunaj, boste morda postali zanimivi tudi za nas*, do takrat pa na svidenje! Vprašanje se seveda glasi, zakaj bi se tisti, ki jim bo zares uspelo, še želeli vrniti? Iz patriotizma? Ne, deseti bratje se redko vračajo. Vrnili se bodo samo tisti, ki so ob podpori dobro informiranih šefov odšli v tujino na plačan izlet, zato da bi službo dobili tu. Seveda je za pravilo o delovanju v tujini velika večina kandidatov izvedela tik pred zdajci, ko je bilo že prepozno. Treba je dodati, *na srečo* prepozno. Samo zamislimo si lahko, kaj bi se zgodilo, če bi zanj vedeli vsi: *v Sloveniji v hipu ne bi bilo več niti enega samega raziskovalca, mlajšega od petintrideset let!*

—★—

Veliki nemški filozof Immanuel Kant ni nikoli v življenju zapustil rojstnega Königsberga. Časi so se spremenili, bodo rekli. Drži. Danes živimo v času informacijske družbe in interneta, ki nam omogoča, da delujemo po vsem svetu iz domačega naslanjača. Če bi Kant živel danes, povem vam, ne bi zapustil niti svoje sobe, ta stari zapečkar!

ALEŠ BUNTA je doktor filozofije in raziskovalec na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

## DESETI BRATJE SLOVENSKE ZNANOSTI

ALEŠ BUNTA

Številni med našimi največjimi strokovnjaki in najboljšimi predavatelji bodo do konca službovanja obtičali na pozicijah docentov, medtem ko se bodo njihovi povzpetniški kolegi s četico akademskih prijateljev v kakšnem idiličnem mestecu na koncu sveta bahali z nazivi rednih profesorjev.

s tem pravilom kandidat za postdoktorski projekt, ki je v preteklem letu deloval kot raziskovalec v tujini (kjer koli, samo da gre za tujino!!!), prejme oceno med 4 in 5, ki je rezervirana za »vrhunske projekte«. Res samo pod eno rubriko celotne evalvacije, toda praktično to že pomeni, da če sodite med kandidate, ki v preteklem letu niso prejeli tuje štipendije, niste na letošnjem razpisu imeli skoraj nobene možnosti, da bi bili izbrani. Tudi če ste morda napisali celo zbirko odmevnih knjig pri domačih založbah. Še več, tudi če bi objavili knjigo pri ugledni tujih založbi, to pa je brez dvoma izjemen dosežek, je še vedno zelo vprašljivo, ali bi lahko dosegli oceno sokandidata, ki se je v preteklem letu sprehajal po Banjaluki ali Celovcu. V vašem primeru bi namreč ocenjevalci še vedno *presojali*, ali gre po njihovem res za »izjemen mednarodni dosežek«, medtem ko je v primeru vašega protikandidata odlična ocena lahko podeljena *avtomatično*. V oči bijoče dejstvo je, da omenjeno pravilo ne sankcionira *dejanske mednarodne uveljavljenosti kandidata*, ki jo je ne nazadnje možno na ravni večine znanstvenih panog povsem ustrezno evidentirati na podlagi objav in predavanj, ampak sankcionira zgolj *biti-v-tujini*.

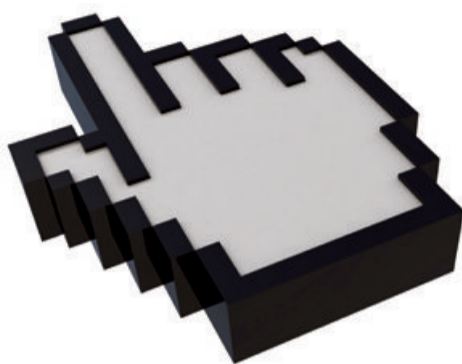
Na nekaterih univerzah so se odločili iti še korak naprej. Po novem bo profesorski naziv lahko dobil le še predavatelj, ki je vsaj en poln semester predaval na kaki izmed tujih univerz. Skratka, številni med našimi največjimi strokovnjaki in najboljšimi predavatelji bodo do konca službovanja obtičali na pozicijah docentov, medtem ko se bodo njihovi povzpetniški kolegi s četico akademskih prijateljev v kakšnem idiličnem mestecu na koncu sveta bahali z nazivi rednih profesorjev. Sploh pa ni jasno, kako bo, če se bo trend razširil, denimo na oddelkih za slovenistiko. Če predpostavimo, da je slovenščina verjetno redke predmet na tujih univerzah – se zdi povsem možno, da na slovenistiki profesorjev prav kmalu sploh več ne bo.

ŽENJA LEILER

# KLIKAM, TOREJ SEM

Na prvi pogled slovenščina ne zazna njegovega dvojnega pomena, a ga tisti, ki vedo, kdo je Steve Jobs, kljub neprevedljivosti hitro dojamajo. Namreč naslov *The Book of Jobs*, ki ga je na prvo februarško številko odtisnil britanski *Economist*. Dvoumni igri besed, ki priimek srebrno osivelega čarovniškega šefa uprave Applla prepleta z *Jobovo knjigo*, bi sicer težko pripisali kakšne globlje konotacije, še teže umestnost, a poanta je kljub temu jasna. Spremembe, ki jih na trg knjižnega, glasbenega, filmskega in časopisnega založništva prinaša Applov tablični računalnik iPad (pa seveda z njim tudi Amazonov kindle ipd.), utegnejo biti v resnici svetopisemske. Svetopisemske za sam trg, seveda. A če velja *Jobova knjiga*, ki jo sproži, banalno rečeno, stava med Bogom in Satanom, za besedilo, ki obravnava vprašanje trpljenja nedolžnih in bogaboječih, za kakšno stavo gre, ko govorimo o vse hitreje in vse bolj razviti komunikacijski tehnologiji? In še, če se vsega oropanemu, a kljub strašnim nesrečam ves čas trdno v Boga verujočemu Jobu na koncu povrne sreča ter pomnoži premoženje, kakšne dobitke prinaša naprava, ki je združila računalnik in zaslon v lahko ter ne preveliko tablico in ki le ob pomoči dotika omogoča deskanje po spletu, pošiljanje pošte, gledanje filmov, listanje časopisov, igranje iger, telefoniranje in, seveda, prebiranje digitalnih knjig?

Odgovor ni tako zelo težak. Dovolj je, če si vzamete nekaj minut za ogled iPadovih predstavitvenih posnetkov. Pripeljejo vas v svet dobro situiranega srednjega razreda, v sodobno dizajnirano, pospravljeno, sterilno stanovanje in med uporabnike, ki so, vsaj tako je videti, sami sebi povsem dovolj. Seveda z iPadom v naročju. Najprej v naročju v naslonjač pogreznjenega moškega, ki s prekrižanimi in iztegnjenimi nogami na tabureju ter s kavo na mizici ob fotelju, svetlobna leta oddaljen od stresnega vsakdanjaka, na iPadu »prelistava«, kaj drugega, kot *New York Times*. In kaj prebira? Članek o starodavnem japonskem templju, tik zatem, z nekaj dotiki ekrana, je že na spletnih straneh turističnih agencij z japonskimi destinacijami. Ko se s prsti sprehaja skozi elektronsko pošto, premore ta le povabila za preživljanje prostega časa in prijazna obvestila o zaslužkih, nikjer ni nobenih spemov, nepreglednega števila neodgovorjenih pisem, obveznosti in reklam za viagro.



Misliti je napor.

Sodobna komunikacijska tehnologija pa nam ne olajšuje le fizičnega napora, ne pušča nas le v zavajajočem občutku, da imamo zaradi nje več časa, ampak nas odvrta tudi od miselnega napora. Utrjuje nas v lenobnem lagodju, v miselnem *dolce far niente*.

Za hip še vidimo, kako odpira knjigo, a jo lista tako bliskovito, da je težko detektirati njegov literarni okus. Zato pa nas poglavje z »navodili o uporabi e-knjig« preseli v otroško sobo, kjer spočita, prijazna, skratka supermanovska mama svojem sinu prebira *Medvedka Puja*, medtem pa se nadobudnež navdušuje nad možnostjo vnovičnega in vnovičnega »listanja« ter povečevanja in zmanjševanja prikazane strani, ki ju lahko izzove le z nežnim dotikom ekrana. Nič manj ležerna ni uporabnica, ki z iPadom pregleduje slike prijateljev, pa seveda svojih, kako drugačnih kot srečnih otrok na počitnicah v pomladno deževnem Parizu, jih obrača zdaj pokončno, zdaj vodoravno (le na njihovo zadnjo stran ne more pogledati) in se sploh vede, kot da v življenju še ni držala v rokah fotografije. In tako naprej.

Ne bo se nam treba srečevati z ljudmi, če ne bo potrebno, je na vprašanje novinarja, kateri bodo glavni trendi v informacijski tehnologiji prihodnjih petih ali desetih letih, pred kratkim odgovoril prvi finančnik Microsofta Alain Crozier. Imeli bomo rešitve, ki nam bodo omogočale zelo učinkovito sodelovanje in komuniciranje z ljudmi, je dodal. Napoved najbrž ne bi mogla biti točnejša, a tudi ne bi mogla natančneje zadeti bistva: razvoj tehnologije že dolgo ni več »le« posledica človekove primarne radovednosti, da bi vedel in znal več, da bi si odgovoril na zapletena vprašanja, da bi si olajšal težavna in zamudna opravila, ampak je vse bolj in predvsem namenjen ustvarjanju potreb, ki niso več resnične potrebe. Ali drugače, resnične so le toliko, kolikor ohranjajo pri kondiciji potrošništvo kot esencialno silo sodobne družbe in življenjskih navad. Crozier seveda s tem, ko je dejal, da se nam ne bo več treba srečevati z ljudmi, ni mislil nič slabega o ljudeh, povedal je le, da mu informacijska tehnologija omogoča biti (poslovno) učinkovitejši ceneje in hitreje, brez »nepotrebnih« potovanj, prostorskih premikov in osebnih stikov – z ljudmi. Zato pa s toliko več dotiki – računalniškega zaslona. A če mora prvi finančnik Microsofta poleg njih obvladati še veliko drugih veščin, predvsem pa veliko vedeti (vsaj tako si predstavljamo finančnike uspešnih podjetij), pa je gledalcem Applovih predstavitvenih spotov ves čas sugerirano, da je iPad nekaj tako preproste, da nam ob njegovi uporabi »skorajda ni

treba misliti«.

Dobri stari Sokrat bi ostal brez besed. Njemu je tesnoba povzročila že misel na to, kako utegne pismenost popolnoma spriditi ljudi, saj se bodo čisto polenili. Ko bodo znali pisati in brati, se jim ne bo več ljubilo misliti niti memorirati, saj bo vse znanje zapisano. To se sicer ni zgodilo (in brez Platonovih del danes ne bi vedeli o Sokratu ničesar), pa čeprav je danes dostop do podatkov gigantsko hitrejši kot v Sokratovem času. Nasprotno, sicer sprva na ozke kroge učenjakov omejena pismenost in precej poznejši izum tiska sta povzročila razmah znanosti, veliko knjig pa je zgorelo na grmadah prav zaradi strahu, da bodo ljudje mislili.

Kot vemo vsaj iz psihoanalize, je temeljna značilnost nekega miselnega dogodka to, da proizvede nekaj novega, nekaj, česar prej nismo vedeli, nekaj, kar pred njim ni obstajalo. Prelomi v zgodovini filozofije in znanosti so najboljši dokaz za to. Pa vendar. Če je »človek po eni najstarejših definicij misleča žival«, pa morda pravo vprašanje, kot na nekem mestu pravi filozof Mladen Dolar, »ni samo v tem, da človek misli, ampak zakaj misli tako malo«. Zakaj je samo zato, da mu ne bi bilo treba misliti, »pripravljen ubrati toliko različnih izhodov, slediti toliko fantazmam ali iluzijam«?

Misliti je napor. Sodobna komunikacijska tehnologija pa nam ne olajšuje le fizičnega napora, ne pušča nas le v zavajajočem občutku, da imamo zaradi nje več časa, ampak nas odvrta tudi od miselnega napora. Utrjuje nas v lenobnem lagodju, v miselnem *dolce far niente*. S konicami prstov se dotikamo računalniškega ekrana (če si ga seveda lahko privoščimo) in že uživamo v prepričanju, da lahko z nekaj hitrimi dotiki zaslona obvladujemo ves svet. Pa ga res? Ali pa drži ravno nasprotno: še nikoli nam ni bil tako blizu, tako razpoložljiv, pa obenem v svoji resničnosti in polnosti tako daleč.

Seveda moderne tehnologije ne bi bilo, če ne bi bilo napora misli. A vendar: ali ni šla ta misel tako predrzno (pre)daleč, da je kmalu ne bomo več znali – misliti? Jezusova tablica, kot so v *Economistu* še poimenovali Applov iPad, nas brez zadržkov nagonarja prav s to maksimo. Obljublja nam uporabo, ki ne zahteva več prav posebno aktivne misli. Ne mislim, torej sem? ■

pogledi

naslednja številka izide  
5. maja 2010

PROBLEMI

Družbena  
pogodba

DIALOGI

Pogovor z  
ustvarjalcem  
Markom Peljhanom

ZVON

Zakaj so Laibach  
večni in zakaj niso



POSEBNA IZDAJA ob mednarodnem festivalu zgodbe Fabula 28. APRILA 2010

Portret hrvaškega pisatelja Predraga Matvejevića

# BALKAN SE ZAČNE NA LJUBLJANSKEM KOLODVORU, KJER PEČEJO DOBER BUREK

AGATA TOMAŽIČ fotografija ROMAN ŠIPIĆ

»Pred nekaj dnevi sem bil operiran, odstranili so mi očesno mreno. Nisem vaje biti bolan,« reče z mehkim glasom kot v opravičilo svoji rahli okornosti in zamudi. V osemindesetem letu starosti so mehkejša tudi njegova stališča: veliki intelektualec, ki si je leta 1990 sam položil prvi kamen na poti pregnanstva z odprtim pismom Slobodanu Miloševiću, v katerem ga je pozval, naj odstopi in tako prihrani na stotine življenj, pozneje pa je glas proti političnim in družbenim nedoslednostim povzdigoval še večkrat, med drugim je bil zaradi izraza »balkanski talibani« (oznaka, ki jo je prilepil militantnim nacionalistom vseh vojskujočih se strani, vpletenih v jugoslovansko vojno vihro) obsojen na petmesečno zaporno kazen, danes spravljivo zamahne z roko ob marsičem, kar bi ga petdeset- ali šestdesetletnika poglavo za pisalni stroj ali pozneje računalniško tipkovnico, od koder je nekdanj meril na fanatike vseh ideologij in narodnosti.

Iz Hrvaške je pobegnil pred Tuđmanom, kaj pa poreče na Berlusconi, mar si ne bi tudi medijski mogotec, ki se je polastil Italije in Italijanov, zaslužil kakšnega karajočega pisma? Ah, Berlusconi sem prepustil Italijanom, odvrne in spet kot v opravičilo začne pojasnjevati, kako mu je Luigi Scalfaro podelil italijansko državljanstvo, pa kako je osemnajst let preživel v izgnanstvu (in o specifičnem stanju duha – »Začasnost je lastnost življenja v emigraciji« – izdal knjigo z naslovom *Med eksilom in azilom*, in to v italijanščini). Najprej sem štiri leta predaval na pariški Sorbonne Nouvelle-Paris III, potem pa na rimski La Sapienzi, kjer sem bil na stolici za južnoslovanske književnosti, razlaga. Tam se je postavil po robu načrtu vodstva univerze, da bi odpravili poučevanje slovenskega jezika in književnosti, takratni slovenski predsednik Milan Kučan pa ga je za to odlikoval s srebrnim znakom svobode. Ah, do slovenskega jezika sem vedno čutil posebno naklonjenost, nadaljuje Matvejević za mizo v prostorih Društva slovenskih pisateljev na Tomšičevi, ki se je takih izjav najbrž že naposlušala. Njegov oče, v Odesi v Ukrajini rojeni Rus, se je slovenščine naučil sam od sebe in tako je čar našega jezika premamila tudi sogovornika. Slovensko in slovenščina sta se mu usedla v srce, na struških večerih poezije je zagovarjal Edvarda Kocbeka, »tudi Tarasa Kermaunerja sem cenil, pa tudi Janeza Janšo sem svoj čas branil, čeprav danes nisem več prepričan, da je bilo to dobro.«

Prekinjati tok spominov z vprašanji, ki naj bi bila ogrodje obširnejšega intervjuja, bi bilo skoraj kot sogovorniku podstavljati nogo. Kdo ve, ali bi se v zanosu pobral? Eno redkih podvprašanj, ki se prilega v kratek premolk med plazom besed, je tisto o njegovih občutkih ob vrnitvi v domovino. Zadnji dve leti živi v Zagrebu, obdržal pa je stanovanjce v Benetkah. Bi lahko o snidenju s prijatelji in znanci po skoraj dveh desetletjih, v katerih je zgoščeno za skoraj še enkrat več hrvaške zgodovine, napisal kaj podobno osebnoizpovednega kot Milan Kundera v *Nevednosti*? Ne morem reči, da so me na Hrvaškem vsi veseli, pravi Matvejević, a v isti sapi spet mehko pripomni, da je pač izpolnil starost za upokožitev in da si ne predstavlja pokloniti zadnjih let svojega življenja drugi državi kot svoji domovini. Veste, kaj so mi naredili, se spet vrne v preteklost, na prag razburkanih devetdesetih: prestrelili so mi poštni nabiralnik. »Proti puški se ne moreš bojevati s peresom, sem si rekel in odšel.« Pero, ki v nekaterih okoliščinah menda res premaga strelno orožje in fizično silo, je simbol mednarodnega pisateljskega združenja PEN, katerega podpredsednik je bil Matvejević. V tej vlogi se je zavzemal za številne pisateljske oporečnike, ki jih po zrušitvi berlinskega zidu in padcu komunističnih diktatur menda ni bilo nič manj. »Demokratura« je njegova skovanka za čudno stanje (ne) svobode in (ne)demokracije v vzhodnoevropskih državah. Tranzicija iz starega v novi družbeni red je bila najmanj gladka (in še traja) v nekdanji Sovjetski zvezi in Matvejević se je redno oglašal proti tamkajšnjim nepravilnostim, med drugim je leta 2007, nekaj mesecev po uboju Ane Politkovske, napisal pismo Vladimirju Putinu.

Knjiga *Kruh naš*, ki smo jo te dni dobili v slovenskem prevodu (izšla je pri založbi V.B.Z.), z njo pa na obisk tudi njenega avtorja, je obrat iz angažiranih tem v intimnost. Zgodovina kruha in zgodovina dežel, v katerih je zorelo žito in dišalo iz peči, je resda univerzalna, vendar je Matvejevićev slog pisanja prepleten z osebnimi spominjanji. V zadnjem poglavju se skriva ključ za razumevanje, odgovor na vprašanje, zakaj se je univerzitetni profesor, erudit in morda eden tistih redkih, ki bi mu še lahko pritaknili oznako »polihistor«, čeprav ti v resnici ne obstajajo več, poglobil v izraze za žito, dele žitnega klasa – vsa poimenovanja, nad katerimi je nemočno stokal prevajalec Vasja Bratina ob predstavitvi slovenskega prevoda.

Matvejevićev oče se je na začetku štiridesetih let 20. stoletja znašel na prisilnem delu na severu Nemčije. Po koncu druge svetovne vojne se je vrnil domov, do kosti shujšan in skoraj do smrti oslavljen, a bogatejši za spoznanje, da nacistov in Nemcev ne gre enačiti. Prvi so ga pahnili na rob življenja, eden izmed Nemcev, protestantski pastor, pa mu je na božični večer ponudil razkošje toplote, britja, kopanja, nato pa še sveže pečene kruha in požirka vina – prijetnosti, o katerih si taboriščnik ne drzne niti sanjati. Spomin na okus tistega kruha se je v gospodu Matvejeviću zasidral tako trdno, da je vplival na njegova prihodnja ravnanja: dobroto je povrnil z dobrim, ko je na ulicah manjšega mesta, »kamor so se umaknili k revnim sorodnikom«, zagledal trpeča nemška ujetnika. Svojega sina, malega Predraga, je poslal k njima s hlebcom kruha, in jetnika sta se, ganjena nad darilom, razjokala, otroku pa je prizor segel v srce in prve vrstice knjige so bile v duhu najbrž napisane že takrat. Nato je bilo treba čakati še nekaj desetletij, vsega skupaj je delo nastajalo dvajset let, je povedal avtor. Tisti, ki so radi brali *Mediterranski brevir*, bodo ugriznili tudi v *Kruh*. Naslednje zemljepisno območje, ki bi ga Predrag Matvejević v svojem značilnem slogu, nevsiljivem naboru citatov in zgodb iz svetovnih književnosti in mitologij, rad obdelal v knjigi, je Balkan. »Ste vedeli, da obstajajo reki, po katerih ta sega do Soče?« hote provokativno vpraša. Krleža je mejo postavil pri hotelu Esplanade v Zagrebu, Matvejević meni, da se Balkan začne na ljubljanskem kolodvoru, kjer pečejo dober burek. ■

**Proti puški se ne moreš bojevati s peresom, sem si rekel in odšel.**



SVETOVNA  
PRESTOLNICA  
KNJIGE  
WORLD  
BOOK  
CAPITAL  
LJUBLJANA 2010



WWW.LJUBLJANASVETOVNAPRESTOLNICKAJKNIJIGE.SI

23. APRIL 2010 – 23. APRIL 2011

# Po vsej

Boris Pahor  
ZALIVI / ČITANKA

Svetlana Makarovič  
DESETA HČI / ČITANKA

Slavoj Žižek  
ZAČETI OD ZAČETKA / ČITANKA

# Sloveniji

Herta Müller  
ZAZIBAN DIH

VSAKA LJUBEZEN JE PESEM  
(antologija ljubezenskih pesmi)

LJ KOT LJUBEZEN  
(knjiga pesmi o Ljubljani, več avtorjev)

# lahko

Monika Kropelj, Roberto Dapit  
KOLE, KOLE, KOLEDO, LETO LEPO MLADO

Michal Viewegh  
UČNA URA USTVARJALNEGA PISANJA

Jonathan Franzen  
OBMOČJE NELAGODJA

# kupite

Richard Flanagan  
PLOSK ENE DLANI

Daniel Kehlmann  
SLAVA

David Grossman  
GLEJ GESLO: LJUBEZEN

# vrhunške

ŠTIRI ZMAJSKE  
(zgodbe za mlade, več avtorjev)

ZDAJ PA: LJUBLJANA. TUJI AVTORJI O NAŠI PRESTOLNICI.

# knjige

Gašper Troha, Sebastjan Pregelj  
LITERARNE POTI LJUBLJANE

Tone Pavček  
ČAS DUŠE, ČAS TELESA

Evald Flisar  
ČAROVNIKOV VAJENEC (STRIP)

# za 3 evre!

GRAFFIT 1  
(revija stripov)

GRAFFIT 2  
(revija stripov)

Andrej Rozman Roza  
PASSION DE PRESSHEREN

Karl Markus Gauss  
JEDCI PSOV IZ SVINIJE

KNJIGE ZA VSAKOGAR!



Mestna občina Ljubljana

JAK

knjižturizma  
Republika Slovenija  
Ministrstvo za kulturo

partner projekta  
Knjige za vsakogar **DELO**



International Publishers Association

